अस्ताई

केशवराव भोळे



मौज प्रकाशन गृह
मुंबई चार

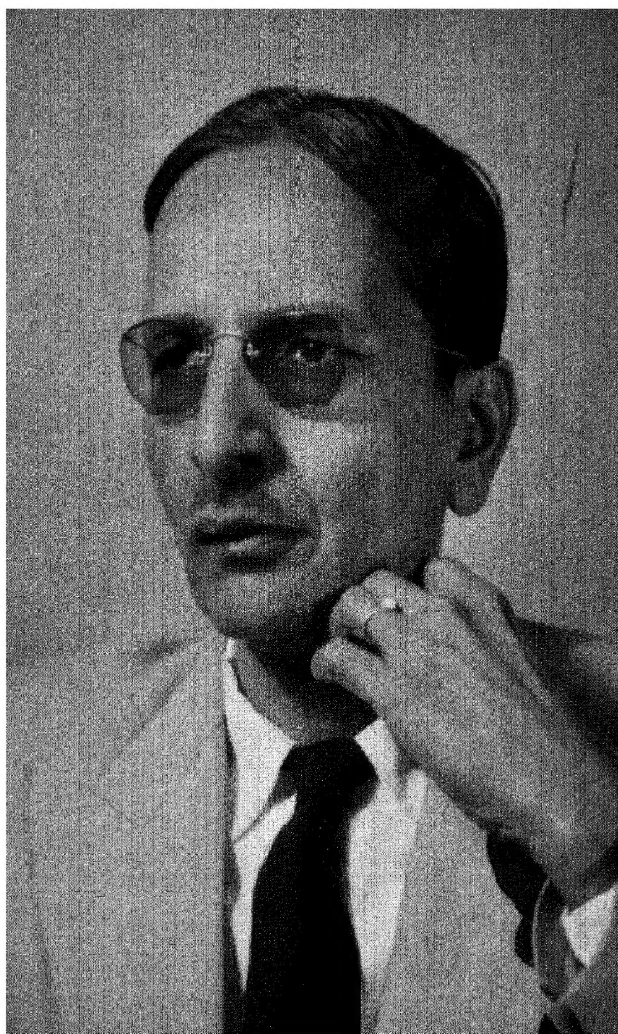
अ स्ता ई

केशवराव भोळे
यांचीं पुस्तकें :

आजचे प्रसिद्ध गायक : १९३३

संगीताचे मानकरी : १९४९
['आजचे प्रसिद्ध गायक'ची
सुधारून वाढवलेली आवृत्ति]

आवाजाची दुनिया : १९४८



केशवराव भोळे

अस्ताई

केशवराव भोळे



मौज प्रकाशन गृह
मुंबई चार

मौज प्रकाशन : ६८

प्रथमावृत्ति : १५ जुलै १९६२

किंमत ५ रुपये

मुखपृष्ठ :
राजा मराठे

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :
वा. पु. भागवत
मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, मुंबई ४

निवेदन

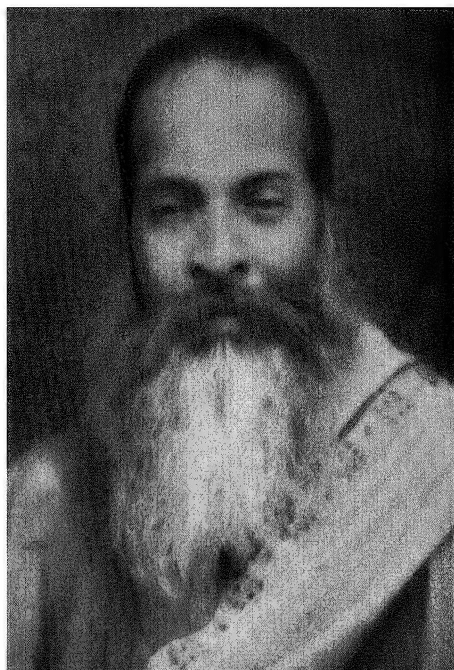
'अस्ताई' बाहेर पडण्याचें श्रेय माझ्या अनेक वाचकांना आहे, तसेंच मौज प्रकाशनालाहि आहे. या वाचकांनी माझ्याकडे ती काढण्याचा लकडा लावला व तो मी भागवतांकडे पोचविला. पुस्तकाला नांव कृष्णराव भागवत आणि राम पटवर्धन यांनी ठेवलें. मीं मान्य केलें. 'अस्ताई'नंतर 'अंत्रा' म्हणावा लागतो. तो केव्हा, याचें उत्तर भागवत बंधू देतील.

स्वरवंदना, पुणें ४
३० जून १९६२

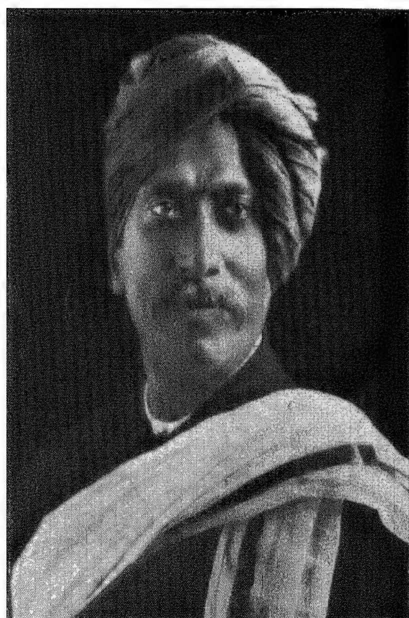
के. वा. भोळे

'अस्ताई'मधील लेख पुढील नियतकालिकांमध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाले होते :

अभिजात संगीत आणि महाराष्ट्र : 'मौज' रौप्यमहोत्सव खास अंक, १९४७; टप्पागायन : 'अभिरुचि', ऑगस्ट-नोव्हेंबर, १९५०; मैफल व श्रोते : 'मौज', ३० जुलै १९४७; गवई पेशांतील पूर्वीची शागिर्दी : 'नवभारत', ऑक्टोबर १९४७; ग्वालेर दरबारचे गायक : 'मौज', १८ जून, २ जुलै, १६ जुलै १९४७; पंडित विष्णु दिगंबर : 'सत्यकथा', मे १९५१; भास्करबुवांची विलंबित गायकी : 'सत्यकथा', जुलै १९५५; कै. रामकृष्णबुवा वझे : 'नवभारत'; प्रेमपिया रंगीले उस्ताद फैय्याझखां : 'नवभारत', जानेवारी १९५१; माझे कांही गुरु : 'सकाळ', दिवाळी १९६१; रागदारी संगीतांतील नवे प्रयोग : 'सत्यकथा', १९५५.



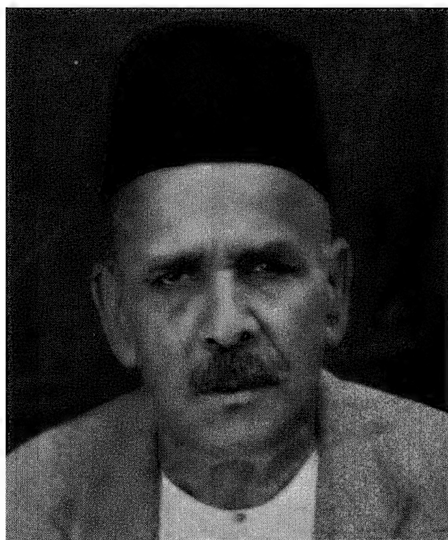
पंडित
विष्णु दिगंबर



भास्करबुवा
बखले



उस्ताद
फैय्याझखां



रामकृष्णबुवा
वझे

१

अभिजात संगीत आणि महाराष्ट्र

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या काळांत महाराष्ट्रांतून वासुदेवराव जोशी, देवजीबुवा परांजपे, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, रामकृष्णबुवा वझे, भास्करबुवा बखले हे गाणें शिकण्याकरिता उत्तर हिंदुस्थानांत गेले. त्यांपैकी जोशीबुवा व देवजीबुवा शिकून तयार झाल्यावर अनुक्रमें ग्वाल्हेर व धार येथे कायम होऊन तत्रस्थच झाले. बाळकृष्णबुवा, वझेबुवा व बखलेबुवा मात्र महाराष्ट्रांत परत आले. महाराष्ट्रांत ख्यालगायनाचा प्रसार करणाऱ्या महाराष्ट्रियांमध्ये हे तिघे प्रमुख होत. त्यांच्यापूर्वी पेशवाईच्या कालांत, महाराष्ट्राचा ध्रुपद व ठुंबरी गायनाशीं परिचय झाला होता. नानासाहेब, रघुनाथराव, पहिले व दुसरे बाजीराव व सातारकर महाराज यांच्या पदरीं ध्रुवपद-गायक होते, तशा ठुंबरी गाणाऱ्या व नृत्य करणाऱ्या कलावंत स्त्रियाहि पुष्कळ होत्या. परंतु वरील तीन गवयांनी महाराष्ट्राला ख्याल-गायन ऐकण्याची गोडी तर लावलीच; पण अनेक शिष्य तयार करून महाराष्ट्रियांना ख्याल गायला लावलें. ख्याल-गायनाची श्रवणभूमि व कर्मभूमि ग्वाल्हेरहून ओढून खाली महाराष्ट्रांत आणली. आजहि महाराष्ट्रांत सिनेमासंगीताचा अतिशय प्रसार झाला असला, तरी ख्याल-गायनाची आवड यत्किंचितहि कमी न होतां उलट ती वाढल्याचें दिसून येतें. याचा पुरावाच हवा असल्यास महाराष्ट्रांतील प्रमुख शहरांतून स्थापन झालेल्या संगीत-समित्यांचा व हिंदुस्थानांतून इकडे येऊन राहिलेल्या गवयांचा आकडाच कोणीहि पाहावा व आपली खात्री पटवून घ्यावी. महाराष्ट्रांत आज ख्याल-गायनाचे श्रोते असंख्य झाले आहेत; वाण असेल तर ती फक्त कलावंतांची !

गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत महाराष्ट्रीय व बाहेरून येऊन येथीलच रहिवासी झालेले अव्वल दर्जाचे अनेक कलावंत, संगीतशास्त्रकार दिवंगत झाले, त्यामुळे

संगीतकलेचें अपरिमित नुकसान झालें आहे. आज फैयाजखांखेरीज एकहि प्रथम श्रेणीचा गायक हयात नाही. केशवराव भोसल्यांसारखा सणसणीत आवाजीचा तयार गायक ऐन बत्तिशींत मरावा हें दुर्दैव नव्हे तर काय? आवाज फुटल्यानंतर अज्ञातवासांत राहून, ग्वाल्हेर घराण्यांतील जांभेकरबुवांजवळ गाण्याची मेहनत करून केशवरावांनी स्वतःची नाट्यसंस्था काढली. नाट्याबरोबर ख्याल-संगीताचा व्यासंग त्यांनी अव्याहत चालू ठेवला होता. उत्तम कलावंत असला की,—मग तो गायक असो, वादक असो, वा नर्तक असो—केशवरावांनी त्याचा कार्यक्रम कंपनींत केला नाही, असें झालेंच नाही. कार्यक्रम ऐकल्यावर कोणाच्याहि गायनांतील स्वतःला आवडलेल्या जागांची, तानांची मेहनत घरीं आल्यावर तंबोरे जुळवून केल्याशिवाय ते झोपतसुद्धा नसत. केशवराव म्हणजे प्रयत्नवादाचें मूर्तिमंत प्रतीक! अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीशीं झगडून त्यांनी संगीताचा व्यासंग केला. मेहनतीकडे व पैशाकडे मुळीच पाहिलें नाही. केशवरावांइतका आवाज फारच थोड्यांनी कमावला असेल! चार तंबोऱ्यांच्या व पायपेटीच्या भरदार स्वरांत गायला बसलेली केशव-रावांची ठेंगणी मूर्ति दिसली की, नवीन श्रोत्यांना हा देखावा सुरुवातीला 'अवडंबर'-वजाच वाटे. पण एकदा का त्यांनी 'आ' केला की, या सर्व साथीचा भरदार स्वर लुप्त होई व केशवरावांचा आवाज शिल्लक राही. रंगभूमीपासून पिट्पर्यंत—नव्हे, थिएटरच्या बाहेरसुद्धा—त्यांच्या तयार तानेचें चक्र हवा कापीत जात असे. अंगांत गाण्याची रग एखाद्या पैलवानाला लाजविणारी होती. केशवरावांनी झुंज घेतली तर ती अगदी नामांकित गवयांशींच! अगदी अच्छे अच्छे म्हणून गाजलेल्या गवयांना आपण अगोदर गाऊन कसाला लावण्याची रग त्यांनीच दाखविली. पुष्कळदा वझेबुवांनाहि त्यांच्याबरोबर गाणें मुष्किल होई. म्हणून तर बुवा त्यांना 'अस्तनींतला निखारा' म्हणत. कोल्हापूरला एकदा केशवरावांनी भीमपलास कसून गायल्यावर त्यांच्या मागून बसणाऱ्या अल्लादियाखांनाहि आपला रंग जमवितां आला नाही, असें वझेबुवा सांगायचे. मुसलमान गवयांची बडबड जर कोणीं गाऊन बंद केली असेल, तर ती केशवरावांनी व भास्करबुवांनी. म्हणूनच ते बुवांना मानीत. केशवरावांनी रामभाऊ गुळवणी व वालावलकर यांना चांगलें शिकविलें. रामभाऊंना प्ल्यूरसीचा विकार झाला नसता, तर आज महाराष्ट्राला केशवरावांच्या गाण्याची 'झलक' दिसली असती.

केशवरावांनंतर एका वर्षाने मृत्यूने भास्करबुवांचा बळी घेतला. बुवांचेंहि तसें कांही वय झालें नव्हतें. पण मृत्यूला बुवांच्या कलेचा हेवा वाटला की काय कोण जाणे! भास्करबुवांच्या तोडीचे अष्टपैलू व श्रोत्यांना आपल्या गाण्याने बांधून ठेवणारे गवयी महाराष्ट्रांतच काय, पण भारतवर्षातहि फार थोडे होऊन गेले. उमद्या गायनाबरोबरच उमद्या अंतःकरणाचा ठेवा बुवांच्याजवळ असल्याने 'ऐकणाऱ्याला व शिकणाऱ्याला' बुवांनी केव्हाहि विन्मुख करून पाठवलें नाही. त्यांनी शिकण्याचा

हव्यास धरला, तसा शिकविण्याचाहि धरला. जालंदरला दरवर्षी भरणाऱ्या संगीताच्या पर्वणीची सांगता बुवांच्या गाण्याखेरीज केव्हाहि झाली नाही. मुसलमान गवयांमध्येहि इतका चतुरस्र, खरोखरीचा विद्वान्, रसीला गायक झाला नाही. आणि ही जाणीव अल्लादियाखांनाहि होती. बुवांनी महाराष्ट्राच्या गवयांच्या नांवाचा दबदबा म्हैसूर-पासून जालंदरपर्यंत ठेवला होता. विद्वत्तापूर्ण असूनहि रसयुक्त, भारदस्त असूनहि ढंगदार असा अस्ताईअंत्रा बाळकृष्णबुवांच्यानंतर सरसपणे कोणी मैफलींत भरत असतील, तर ते भास्करबुवाच! नुसता अस्ताईअंत्रा लोचदार व कमावलेल्या आवाजाने गाऊन रागाची मूर्ति श्रोत्यांसमोर उभी करावी बुवांनीच! भूपाली, हमीर, बिहाग यांसारखे हल्ली मामुली मानले जाणारे राग बुवांनी आळवले की, त्यांची खुमारी श्रोत्यांना कांही निराळीच वाटावी. गात्या गळ्यालासुद्धा बुवांनी या रागांत घेतलेल्या उपजा, बांधलेले बोल व बोलताना नवीन वाटाव्या, व इतकीं वर्षे गाऊनहि या जागा आपल्याला कशा सुचल्या नाहीत याचें त्यांना नवल वाटावें. फैजमहंमदखां व नथ्थनखां या दोन घराण्यांची गायकी गातांना त्यांचें मिश्रण अशा जागीं व अशा प्रमाणाने त्यांनी करावें की, तें मिश्रण नसून विविधांगयुक्त एकच गायकी वाटावी. इतक्या त्या दोन्ही गायकी बुवांनी पचविल्या होत्या.

बुवांनी पुष्कळ शिष्य व शिष्या तयार केल्या. पण त्यांत नांव व दर्जा मिळविला मास्तर कृष्णरावांनी आणि ताराबाई शिरोडकरांनी. बागलकोटकरबुवा जगतेवाचते तर बुवांची गायकी अस्सल स्वरूपांत राहती, असें त्यांना ऐकलेले लोक सांगतात. गोविंदराव टेंब्यांनी व गुंडोपंतांनी बुवांच्या गायकीच्या कांही तऱ्हा गळ्यापेक्षा पेटींतून जास्त सरसतेने काढल्या. दोघांनीहि आवाजाची' जोपासना फारशी केलीच नाही. त्यामुळे, आणि ताराबाईंनी ऐन जमान्यांत गाणेंच सोडल्यामुळे, मास्तरांखेरीज बुवांचा दुसरा कोणीच लायक शिष्य राहिला नाही. बुवांचें बढतीचें गाणें मास्तरांच्या गळ्याने जास्त पसंत केलें. त्यांच्या बेताच्या आवाजाला, स्वराची पिळदार खेच करून भरलेले, विलंबित लयींत कसलेले बुवांचे अस्ताईअंत्रे पेलेनात. अलिकडे मास्तर जें कांही गाणें गातात, तें ऐकून ते एके काळीं भास्करबुवांजवळ गाणें शिकत होते, या गोष्टीवर कुणाचा सांगितल्याखेरीज विश्वास बसत नाही. मास्तरांचें बुवांपासून आपल्या पसंतीने घेतलेलें गाणें १९३० च्या आसपासच संपलें. हल्ली ख्यालाचें दमदार, ढंगदार गाणें गाण्याऐवजी मैफलींत भजनें, फिल्मी गाणीं (म्हणजे फक्त स्वतःच्याच चाली व स्वतःच्याच सामान्य कविता), गवळणी म्हणून व मधून मधून कांही चुटके सांगून ते वेळ भरून काढतात. छातींतला दमच गेल्यामुळे असें होणें अपरिहार्य आहे; त्याबद्दल त्यांना दोष देणें अयोग्य ठरेल. परंतु आजतागायत एकहि शिष्य तयार न केल्याबद्दल त्यांना दोष देणें वाजवीच ठरेल. मास्तरांच्याजवळ बुवांच्या खेरीज दौलतखां, अल्लादियाखांचे चुलते, यांच्याकडून मिळालेले पुष्कळ चांगले अस्ताईअंत्रे आहेत.

त्यांचें मास्तर काय करणार आहेत कुणास ठाऊक? दौलतखांकडून मिळालेली दौलत आपली खाजगी संपत्ति आहे, अशी मास्तरांची समजूत असल्यास ती चूक आहे. त्या चुकीच्या समजुतीमुळे महाराष्ट्रीय रसिक या दुर्मिळ चिजांना पारखा झाला आहे, हें तरी मास्तरांनी ध्यानांत घ्यावें.

ताराबाई शिरोडकरांनी ऐन जमान्यांत गाणें सोडलें. त्या काळीं पावित्र्याच्या भलत्याच कल्पना कांही स्वार्थसाधू व ढोंगी लोकांनी अशा भोळ्या कलावंत स्त्रियांच्या डोक्यांत भरविल्यामुळे अंजनीबाई, ताराबाई यांनी गाण्याचें 'वेड' सोडलें, आणि त्यांनी त्यांच्या गुरूंनी अत्यंत जिव्हाळ्याने दिलेली विद्या (ज्याचें वर्णन अजून आम्ही त्यांच्याकडून ऐकतों) गमावली. काय म्हणावें असल्या खुळे-पणाला? आता त्या कधी कधी रेडिओवर गातात. त्यांच्या आवाजाचा गोडवा कायम असला, तरी पंचवीस वर्षें बंद केलेल्या गळ्यांतून म्हातारपणीं ती जिवंत गायकी बाहेर यावी कशी? आता त्यांचें गाणें ऐकलें म्हणजे त्या दुष्टबुद्धि सल्लागारांची आठवण येऊन त्वेष मात्र येतो.

केसरबाईहि भास्करबुवांकडे शिकत असत. परंतु आजच्या काळांत अल्लादियाखां-खेरीज कुठल्याच गायकीचा वास त्यांच्या गायनाला येत नसल्यामुळे 'शिकत होत्या' एवढेंच फक्त त्यांच्या बाबतींत म्हणतां येईल. बुवांनी हिराबाई पेडणेकर, पुण्याच्या रहेमुबाई यांनाहि शिकविलें. पण ताराबाईइतक्या त्या गायिका तयार झाल्या नाहीत. बुवांच्या शिष्यांपैकी गणपतराव पुरोहितांनी लक्ष्मीबाई केळकर व सुशीलाबाई टेंबे यांना शिक्षण दिलें. त्यांच्या आवाजाचा स्वाभाविक धर्म पाहून त्यांना पचतील अशा बुवांच्या गायकींतील तऱ्हा त्यांनी दिल्या, असें त्यांचें गाणें अनेकदा ऐकूनहि वाटत नाही. या दोघींचींहि गाणीं ऐकत असतां बुवांची आठवण-सुद्धा होत नाही. आजच्या काळांत भास्करबुवांचें गाणें कसें होतें याचें उदाहरण देतांना ताराबाईखेरीज दुसरी कोणतीच व्यक्ति नजरेसमोर उभी राहत नाही, ही अत्यंत दुर्दैवापेक्षा लाजिरवाणेपणाची गोष्ट आहे! बुवांच्या मृत्यूनंतर अवघ्या पंचवीस वर्षांत त्यांच्या गायनाचा मागमूसहि महाराष्ट्रांत राहूं नये, ही आश्चर्याची गोष्ट नव्हे काय? 'अमुक व्हावें, तमुक करावें, मी हें करणार, तें करणार' अशा वल्गना करणारे व लिहिणारे त्यांचे शिष्य किती कृतिशून्य आहेत, हें गेल्या पंचवीस वर्षांचा काळच सांगत आहे. आज भास्करबुवांनी स्थापन केलेल्या 'भारतगायन-समाजां'त बाहेरचे गायक येऊन गातात, परंतु बुवांच्या परंपरेंतील एकहि लायक नवजवान पठ्ठा येऊन गात नाही, हें कटु सत्य आहे. बुवांच्याबरोबरच त्यांचें गाणें गेलें, त्यांची शान गेली! बुवांचें नांव मात्र राहिलें. काप गेले, भोकें मात्र राहिलीं—गायकी गेली, शिष्यांचे गळे मात्र राहिले आहेत!

भास्करबुवांच्या पूर्वीच एक वर्ष पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर वारले. रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व, मधुर, मोठा, पल्लेदार आवाज आणि बाळकृष्णबुवांनी दिलेली वजनदार

गायकी यांच्या साहाय्याने पलुस्करांनी प्रथम पंजाब प्रांतांत नांवलौकिक मिळवून लाहोरला १९०१ सालींच 'गांधर्व महाविद्यालय' स्थापन केलें. नाट्यगृहांमधून व सभास्थानांतून आपल्या शिष्यांसह संगीताचे जाहीर जलसे तिकिटें लावून करून उच्च संगीत सर्वसामान्य जनतेच्या आवाक्यांत आणणारे पंडितजी हेच पहिले गवई. कार्यक्रमांना वक्तशीरपणा, प्रतिष्ठितपणा, आकर्षकपणा आणला त्यांनीच. गुरुजींच्या पावलावर पाऊल टाकून संगीताची माहिती व महत्त्व वर्णन करणाऱ्या पुस्तिका प्रसिद्ध केल्या पंडितजींनीच. रूढ व जीर्णमतवादी लोकांच्या टीकेची पर्वा न करतां पांढरपेशा नि उच्च समाजामध्ये पलुस्करबुवांनी अशा आधुनिक दृष्टीने, आधुनिक उपायांनी त्या काळीं संगीताची अभिरुचि उत्पन्न केली. १९०८ सालीं मुंबईस 'गांधर्व महाविद्यालय' काढून, महाराष्ट्रभर जलसे करून विद्यालया-करिता निधी जमा केला. पं. विनायकबुवा पटवर्धन, पाध्येबुवा, ओंकारनाथ ठाकूर व्यासबंधु, बाबुराव गोखले, देवधर यांच्यासारखे शिष्य तयार केले. त्यांना गायन-विद्येबरोबरच संगीताचा प्रचार व संघटना कशी करावी हाहि गुरुमंत्र मिळाला. आज हेच सर्व शिष्य गावोगावीं एकनिष्ठेने 'गांधर्व महाविद्यालयें' स्थापन करून विद्यादान करीत आहेत. विनायकबुवांनी गुरुजींच्या पुत्राला, बापुरावांना, शिक्षण देऊन गुरूचें ऋण फेडलें आहे. आजच्या तरुण गायकांत बापुराव अग्रेसर आहेत. आयुष्याच्या अखेर अखेर विष्णुबुवांनी गोदाकाठीं 'रामनामाधाराश्रम' काढून, तिच्याच कांठीं रामायणावर प्रवचनें करून, स्त्रीपुरुषांना रामनाम गावयास लाविलें.

कलावंतांच्या कलेपेक्षा त्यांच्या व्यसनांचा, लहरी छांदिष्टपणाचा विष्णुबुवांच्या मनावर फार परिणाम झाला. अशा 'भ्रष्ट वातावरणांतून संगीतकलेचें विमोचन' करण्याच्या हेतूने प्रयत्न करितां करितां पंडितजींनी व्यक्तींऐवजी कलेच्या पावित्र्या-संबंधी भलत्याच अतिरेकी समजुती करून घेतल्या, व आपल्या गायकीला शृंगारापासूनच अलिप्त ठेवलें. त्यांची ही सोवळी वृत्ति इतकी विकोपाला गेली कीं, गायकाच्या वृत्तींतील रसीलेपणा त्यांच्यांतून नाहीसाच झाला. त्यांच्या शिष्यांवरहि या सोवळ्या वृत्तीचा नकळत परिणाम होणें अपरिहार्य होतें. त्यामुळेच पटवर्धन, पाध्ये वगैरेंच्या गाण्यांत 'रस'च निर्माण होत नाही. त्याचें मूळ या विचित्र समजुतींत आहे. प्रथम श्रेणीच्या गायकांच्या जीवनाकडे जरा खोल नजरेने पाहिलें तर त्यांनी कलेला वाहून घेऊन सर्वस्वाचा त्याग केला होता, असें आढळतें. व्यसनें केलीं तीं कलेच्या व्यासंगावर सतत लक्ष केंद्रीभूत व्हावें, मेहनतीमध्ये विक्षेप येऊं नये, म्हणूनच. त्यांच्या कलेंत व्यसनांनी बिघाड झाला अशीं उदाहरणें थोडीं सापडतील. पण पंडितजींसारख्या जाणत्या कलावंताने त्यांच्या कलेचें महत्त्व जाणून त्यांच्या स्वभावाकडे, व्यसनांकडे दुर्लक्ष करून, त्यांच्या व्यासंगाकडेच नजर दिली असती, तर कोणत्याहि कलावंताजवळ आवश्यक म्हणून असलेल्या रसील्या वृत्तीला ते पारखे झाले नसते व पुढील अनर्थहि टळला असता.

ज्या मानाने विष्णुबुवांनी किंवा बाळकृष्णबुवांनी शिष्यमंडळी तयार केली, त्या मानाने त्यांच्या शिष्यांनी आपापल्या विद्यालयांतून (एक बापुरावांचा अपवाद सोडल्यास) प्रथम श्रेणीचे गायक तयार केले नाहीत, हें एक कटु सत्य आहे. इतर सर्व विद्यालयांसंबंधी हेंच लिहितां येईल. याच्या उलट, बडोद्याच्या फैयाजखांकडे अनेक शिष्य चांगले गवई होऊन बाहेर पडले असून, आजहि शराफत हुसेन, लताफत हुसेन यांच्यासारखे नवीन शिष्य तयार होत आहेत.

पट्टशिष्याचा व गाण्यांत तयार झालेल्या मुलाचा मृत्यु पाहण्याचें दुर्भाग्य बाळकृष्णबुवांच्या नशिबीं आलें. बुवा त्यामुळे फारच खचले. अतिशय हालअपेष्टा व निराशेचे प्रसंग सोसून बुवांनी विद्या घेतली. तितकीच ती देण्यांतहि बुवांनी शिष्यांकरता कष्ट केले. मुंबईत बुवांनी एक वर्षभर शाळा चालविली होती व तींत कै. सर रामकृष्ण भांडारकरांसारखे प्रतिष्ठित शिकावयास येत. 'दर्पण' नांवाचें संगीतावरील मासिक बुवांनीच काढलें व वर्षभर चालविलें. त्या काळच्या गवयांच्या मानाने बुवा पुष्कळच नवीन विचारांचे होते, असें म्हणावयास हरकत नाही. मिरज व इचलकरंजी येथे बुवांनी स्वगृहींच चालविलेल्या संगीतशाळेचें वर्णन त्यांच्या शिष्यांकडून ऐकलें म्हणजे पूर्वीच्या अरण्यांतील सांदीपनी, द्रोणाचार्य वगैरे ऋषींच्या आश्रमांतील शाळांची आठवण होते. गुरुमुखांतून स्वतः नीट पचविलेली ग्वाल्हेर-गायकी बुवांनी शिष्यांना पद्धतशीर दिली. गुंडुबुवा इंगळे, पलुस्कर, अंतुबुवा जोशी, मिराशी, भाटे, काळे इत्यादि शिष्य मिरज व इचलकरंजी येथे तयार झाले. निर्वाहाचा प्रश्न तेथील अधिपतींनी सोडविला होता. सकाळ-संध्याकाळ वेदघोषाप्रमाणे तेथे संगीतघोष चालू होता. मधूनमधून महाराष्ट्रांत शिष्यांसह दौरा काढून बुवांनी आपली वजनदार गायकी लोकांना ऐकविली. सांगलीला सांबारे वैद्यांच्या येथील गणपत्युत्सवांतील बुवांच्या वार्षिक बैठकी संस्मरणीय होत. तेथील रंग अविस्मणीय असे, असें श्रोते व शिष्य सांगतात. बुवा जसे एक आदर्श गवई होते, तसेच गुरूहि होते. शिष्यांना पद्धतशीरपणे, कांहीहि न चोरतां विद्या देणारे महाराष्ट्रांतील ते पहिले गवई. त्यांच्या कलेचा, जीवनाचा ठसा त्यांच्या शिष्यांवर पूर्णपणे उमटला होता. विष्णुबुवांना आपल्या आयुष्यांतील कार्याची स्फूर्ति बाळकृष्णबुवांच्याचपासून मिळाली. १९१८ सालीं मुंबईस 'गांधर्व महाविद्यालया'मध्ये संगीत-परिषद भरली असतांना विष्णुबुवांनी मोठ्या इतमामाने बाळकृष्णबुवांना वागविलें. तेथे आपल्या शिष्याने केलेलें कार्य बुवांना मूर्तिमंत दिसलें. विष्णुबुवा व बाळकृष्णबुवा यांचीं नांवें महाराष्ट्राच्या संगीताच्या इतिहासांत प्रथम आणि ठळकपणे लिहावीं लागतील. बुवांच्या सर्व शिष्यांमध्ये ढंगदार व रसीला म्हणून कै. गणपतराव भाटे यांचें नांव घ्यावेंसें वाटतें. आवाजाची देणगी नसतांना भाटेबुवांनी आपली तब्रियतच अशी रसीली ठेवली होती की, 'आ' करतांच त्यांच्या गाण्याला रंग भरत असे. मिराशीबुवांची त्या काळीं तान खूप

तयार होती. परंतु भाटेबुवांचें सार्थ शब्दोच्चारपूर्ण सुरीलें ढंगदार गाणें सुरू झालें की, मिराशींच्या गाण्याची हवा उडवून आपला रंग ते जमवीत. भास्करबुवां-प्रमाणेच गाणें ऐकवायला भाटेबुवा केव्हाहि तयार असत; तसा अस्ताई-अंत्रा सांगण्यासहि! बुवांच्या सर्व शिष्यांत मुसल्मान गवयांची रसीली वृत्ति भाटेबुवांमध्येच दिसून येई.

अंतुबुवा जोशांचे चिरंजीव गजाननबुवा जोशी वडिलांजवळ शिकून तयार झाले. आवाज फुटल्यावर गाणें व व्हायोलिन या दोन्हींवर त्यांनी खूप रियाज केला. व्हायोलिनवर त्यांनी खूपच प्रावीण्य मिळवून श्रीधर पार्सेकरांसारखे उत्तम शिष्यहि त्यांत तयार केले. परंतु व्हायोलिन वाजविण्याने बुवांच्या मनाचें समाधान होईना. म्हणून त्यांनी प्रतिकूल आवाजाचा खडक मेहनतीने फोडावयाला सुरुवात केली. वझेबुवांकडे ते मेहनतीला जाऊन बसत. रोज सातआठ तास मेहनत करून बुवांनी बरेंच यश मिळविलें असून आज लयकारी गाण्यांत त्यांच्यासारखा गायक सापडणार नाही. अच्छे अच्छे तबलजींना सुद्धा ते बधत नाहीत, हें अनेक मैफलींतून सिद्ध झालें आहे. बुवा आज मंजीखांचे बंधु भुर्जीखां यांच्याकडे त्या घराण्यांतील अस्ताई-अंत्रे घेत आहेत. ग्वाल्हेर-गायकीसारख्या पायाशुद्ध, गंभीर व डौलदार गायकीला या दुसऱ्या पद्धतीची जोड देण्यांत बुवा कुशलतेने यश मिळवोत, एवढी इच्छा आहे.

बडोदा दरबारची नोकरी सोडून गौडारीबानीचे गायक किराणेवाले अबदुल करीमखां मुंबईस येऊन राहिले व तेथून मिरजेस स्थाइक झाले. बाहेरून आलेल्या मुसलमान गवयांत रहिमतखांनंतर आवाजदार गवई म्हणजे अब्दुल करीमखां. खांसाहेब महाराष्ट्राशीं फार लवकर एकरूप झाले. मराठी जबान ते लवकरच फार छान बोलूं लागले. पलुस्करांच्याप्रमाणे जलसे लावून बहुजनसमाजाला आपलें गाणें ऐकविण्याची खांसाहेबांनी प्रथा सुरू केली, आणि खानदानी संगीताची, सुराची गोडी त्यांनी महाराष्ट्राला लावली. रंगभूमीवर नटांनी कसें भावनापूर्ण गावें हें स्वतः 'मूर्तिमंत भीति उभी', 'नच सुंदरी', 'उगिच कां' इत्यादि पदें गाऊन ते दाखवीत. यांतील दुसऱ्या व तिसऱ्या गाण्याच्या रेकॉर्डस् खांसाहेबांनी दिल्या असून आज त्या उपलब्ध आहेत. त्यांतील शब्दोच्चारांपेक्षा त्यांतील स्वरविलास ऐकण्या-सारखा आहे. खांसाहेबांनी सवाई गंधर्व, खाडिलकर, सुरेशबाबू, सरनाइकांसारखे शिष्य तयार केले. त्यांत सुरेशबाबूंपेक्षा सवाई गंधर्वांनी मैफलींत व रंगभूमीवर असामान्य यश मिळविलें. अबदुल करीमखांची श्रुतिविषयक कामगिरी प्रशंसनीय आहे. श्रुति मनुष्याने आपल्या आवाजांतच ऐकून प्रथम जाणल्या, वाद्यांतून नव्हे, असा त्यांचा सिद्धांत होता. आपल्या गळ्यांतून निरनिराळ्या रागांतून वापरीत असलेल्या सत्तावीस श्रुति ते स्वतः गळ्याने लावून दाखवीत असत. रा. ब. देवलांच्या बरोबर त्यांच्या व्याख्यानाच्या वेळीं श्रुति लावून दाखवण्याचें कार्य ते नेहमी करीत. तंबोरा करतांना दांडी व भोपळा यांचें एकमेकांशीं प्रमाण कसें ठेवावें

याचे प्रयोग त्यांनी मिरजेस हुसेनखां मेस्त्री यांच्याबरोबर केले होते. खांसाहेबांसारखे उत्तम, सुरीले व सारख्या जवारीचे तंबोरे मला दुसऱ्या कोणत्याहि गवयाजवळ ऐकावयास मिळाले नाहीत. तबलासुद्धा चाटे-थापेला सारखा सुरांत वाजेल याचीहि अनेक प्रयोग करून त्यांनी गुरुकिल्ली शोधून काढली होती.

शिष्यांबरोबरच कांही सनई वाजविणाऱ्यांनाहि खांसाहेबांनी शिकविलें. त्यांपैकी एका सनईवाल्याचा मुलगा—माने—खांसाहेबांची गायकी हुबेहुब गातो. रेडिओवर त्याचे कार्यक्रम होतात. खांसाहेब आणखी जगते-वाचते, तर हा शिष्य चांगला तयार झाला असता. सवाई गंधर्व किंवा सुरेशबाबू यांनी मनावर घेऊन माने यांना तालीम दिली, तर ते त्या घराण्यांतील एक चांगले गायक होतील. अखेर अखेर रोशनआरा बेगमहि खांसाहेबांजवळ शिकल्या. सुरेल, चढ्या, बारीक आवाजाच्या या शिष्यिणीलाहि विलंबित गायकीची तालीम हवी होती, असें आजच्या तिच्या गायकीचें स्वरूप पाहून वाटतें. गळा खूपच चपळ असल्याने व स्वभावांतहि 'चुलबुलाट' असल्यामुळे विलंबित गायनांत त्यांचें मन फारसें रमत नाही. त्यामुळे ख्यालगायकीच्या वजनदार भारदस्तपणाचा त्यांच्यांत अभाव आहे. पुष्कळदा 'कण' लावण्याच्या त्यांच्या सवयीमुळे रागांचें स्वरूप शुद्ध राहत नाही. त्यांची 'माथे तिल्कधार' ही शंकऱ्यामधील रेकॉर्ड या बाबतींत मुद्दाम ऐकावी. गायनाच्या सर्व प्रकारांत त्या चांगल्या निष्णात आहेत. सवाई गंधर्वांचे मित्र देसाई यांच्याकडे शिकून तयार झालेल्या गंगूबाई हुबळीकर रोशनआरापेक्षा विलंबित गायनांत जास्त प्रवीण आहेत, तर तानेंत कमताकत आहेत. नाकांत गाण्याची खोड दोघींनाहि आहे. गंगूबाईचें गाणें ऐकत असतांना त्यावरील सवाई गंधर्वांचा ठसा सारखा दिसून येतो. चिजांच्या शब्दांचे कसे तरी उच्चार करण्याची सवय असल्यामुळे (कानडी जिभेला हिंदीचे उच्चार फारच जड वाटत असावेत.) पुष्कळदा विरस होतो. एकंदरींत किराणा गायकी स्वरप्रधान जास्त आहे. असें असलें, तरीहि जोंपर्यंत चिजांचे बोल म्हणावयाचें किराणा गायकगायिका सोडीत नाहीत, तोंपर्यंत कसे तरी शब्द म्हणण्याच्या धोरणांत काय स्वारस्य भरलें आहे, तें कळत नाही. 'सुधमुद्रा व सुधबानी'बद्दल आग्रह धरणाऱ्या संगीतशास्त्रामध्येहि त्यांना या बाबतींत आधार मिळणार नाही. मग ही अडाणी समजूत कायम ठेवण्यांत शहाणपणा आहे, असें मुळीच नाही. चांगलीं शहाणींसुरतीं माणसेंसुद्धा या बाबतींत 'ख्यालगायनाला शब्दांची जरूर नाही' व 'शब्द म्हणजे स्वरांकरता खुंट्या होत' अशीं अर्धवट साहेबांचीं मतें स्वतःच्या मतपुष्टयर्थ पुढे करतात व स्वतःची सारासारविचारशक्ति खुंटीवर टांगून ठेवतात. अजूनसुद्धा साहेब म्हणेल तें खरें असें मानणाऱ्या या भोळ्या जिवांच्या मताला यामुळे किंतीसें मोल चढणार ?

खांसाहेब वहीदखां यांच्या शिष्या हिराबाई बडोदेकर यासुद्धा कसे तरी शब्द उच्चारतात. परंतु त्यांच्यासारखी सुरेल स्वरांची खेच करून पद्धतशीर

अस्ताई-अंत्रा भरणारी गायिका महाराष्ट्रांतच काय, पण अखिल भारतांत सापडणें कठीण! अगदी केसरबाई व मोगुबाईहि त्यांच्या विलंबित सुरेल गायनापुढे निष्प्रभ ठरल्या आहेत—आणि जोंपर्यंत हिराबाई अशाच पद्धतीने गात आहेत तोंपर्यंत ठरतील. हिराबाईंचे स्वरालाप माणसाला देहभान विसरावयाला लावतात, तर केसरबाईंच्या गाण्याचा परिणाम अल्पकाळहि राहत नाही. शब्दांचें महत्त्व ओळखून जर हिराबाई गातील, तर त्यांचें गायन सर्वांगपरिपूर्ण होईल. हिराबाईमुळे आज किराणा गायकीची कीर्ति हिंदुस्थानभर पसरली आहे. गायनाकरता वर्षभर त्या सारखा प्रवास करीत असतात. हिराबाईंनी आपल्या धाकट्या भगिनीला—सरस्वती राणे यांना—स्वतः शिकवून तयार केलें असून सरस्वतीबाई गातांना हिराबाईच गात आहेत, असा भास निर्माण करतात. बरींच वर्षे त्या अल्लादियाखांचे पुतणे नथ्थनखां यांची तालीम घेत होत्या. पण त्या गायकीचा परिणाम सरस्वतीबाईंवर झाला असल्याचें दिसून येत नाही. नथ्थनखांकडून मिळालेल्या चिजांची तालीम शुद्ध स्वरूपांत मिळालेली वाटत नाही.

अतरोलीवाले ध्रुपदिये व ख्यालिये अल्लादियाखां कोल्हापुरासच दरबारगायक म्हणून स्थाईक झाले. जयपूर घराण्यांतील गायकीची त्यांना त्यांच्या चुलत्यांकडून—जहांगीरखांकडून—तालीम पोंचली होती. हे भरतीदार गवई होऊन गेले. अनवट रागांमधील असंख्य चिजा यांच्या संग्रहीं होत्या व त्या लिहिलेली चोपडी हे क्षणभरहि कोणाला देत नसत. यांचें गाणें अप्रसिद्ध रागांचें व समजण्यास अवघड असल्यामुळे महाराष्ट्रांतील बहुजनसमाजास यांचा परिचय अगदी अलिकडेअलिकडेच झाला होता. त्यांच्या शिष्यिणींमध्ये केसरबाई केरकर व मोगुबाई चांगल्या तयार झाल्या आहेत. दोघींची आलापी व तनयत वाखाणण्यासारखी आहे. केसरबाईंचा दमश्वास भरपूर व गाण्यांतहि सहजता त्यांना अति मेहनतीने प्राप्त झाली आहे. यांच्या गायनांतील स्वरविस्तार चिजांच्या स्वररचनेला धरून होत नसल्यामुळे (विशेषतः तानांमध्ये) रागांचें स्वरूप शुद्ध राहत नाही. या दोघींनी दिलेल्या रेकॉर्डस्‌मध्ये याबद्दल भरपूर पुरावा उपलब्ध आहे. चुकीची तालीम मिळाल्यामुळे व स्वरज्ञानाचा अभाव असल्यामुळे असल्या चुकीच्या विस्ताराला 'विद्वत्तापूर्ण गाणें' असें म्हणणारे लोक शब्दांचा दुरुपयोग करीत आहेत. जयपूरचे प्रख्यात ध्रुपदगायक वजीरखां यांनी एकदा संतापाने 'तुम्ही ख्यालियांनी ताना मारून आमचे राग बिघडवून टाकले आहेत!' असे उद्‌गार कै. बझेबुवांजवळ काढले होते, ते यावरून सार्थ वाटतात. रागाच्या नियमांना व स्वरूपाला धरूनच जो गायक उत्तम फिरत करील तोच कसबी, तोच विद्वान्! मग तो अल्लादियाखां असो, वा हद्दूखां असो. अल्लादियाखांच्या अंध चाहत्यांनी त्यांची अज्ञानाने भरमसाट तारीफ करून त्यांचें मोल वाढवून त्यांना अन्याय केला आहे. स्वरज्ञानी या गलत तानबाजीला काडीचीहि किंमत देणार

नाही. मंजीखां, निवृत्तिबुवा वगैरेसारख्या शिष्यांनाहि अशीच चुकीची तालीम मिळाल्यामुळे तिचें लोण मंजीखांचे शिष्य मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्यापर्यंत पोचलें आहे. खांसाहेबांच्या वंशजांपैकी आता फक्त भुर्जीखांच गातात. भुर्जीखांनंतर या वंशांत तरुण गायक कोणीच नाही, हें एक कटु सत्य आहे. अल्लादियाखांनी शिष्यिणीं-इतकी मेहनत जर आपल्या नातवावर घेतली असती, स्वतःच्या मुलावर—मंजीखांवर—घेतली असती, तर आज त्यांचा वंश गाता राहिला असता आणि साडेतीनशे वर्षांची परंपरा अबाधित टिकून राहिली असती. मुंबईला वामनराव सडोलीकर याच घराण्यांतील गायकी गातात. निवृत्तिबुवांपेक्षा वामनराव गाण्यांतील रस जास्त ओळखतात, ही आनंदाची गोष्ट आहे.

मंजीखांनी मात्र मन्सूर यांना उत्तम तालीम दिली व त्यांच्या मोठ्या सुरील्या गायकीचा ठसा मन्सूरांच्या गाण्यावर पूर्णपणे उमटला आहे. दुर्दैवाने मंजीखांना लवकर मृत्यू आला. तो आला नसता तर आज सही सही दुसरा मंजीखां त्यांनी निर्माण केला असता. स्त्रियांत केसरबाई, मोगुबाई व पुरुषांत मल्लिकार्जुन हे दोनतीन या घराण्याचे पहिल्या दर्जाचे गायक आज आहेत. मोगुबाई आपल्या कन्येला तयार करीत असल्यामुळे तोहि वंश चालू राहील. केसरबाईचें गाणें मात्र त्यांच्या बरोबरच जाईल. स्त्रियांनी गाणें शिकवूं नये या नियमाला इतिहासांत मोगुबाई या हिराबाईप्रमाणे आणखी एक अपवाद आहेत.

मंजीखांनी सात वर्षें गाणें सोडलें होतें. कां, तर कधी कधी रहिमतखांच्या हुंकारयुक्त आलापांच्या उपजा मनांत भरल्यामुळे त्या ते स्वतः घेत, आणि तें वडिलांना आवडत नसे. 'दुसऱ्याचें गाणें' गाऊं नये असा त्यांचा सनातनी आग्रह होता, तर तें गाणें आवडतें म्हणून गातों असा मंजीखांचा आग्रह होता. परिणाम—मंजीखांनी सात वर्षें स्वतःलासुद्धा गाणें ऐकविलें नाही! गवयांच्या आयुष्यांतील ऐन तारुण्यांतील उमेदीचीं सात वर्षें समंजसपणाच्या अभावीं फुकट जावीं म्हणजे काय? वडिलांनी तरी वयाचा, मायेचा, आतड्याचा समंजसपणा दाखवावा? तेंहि नाही! आजूबाजूच्या चुगलखोर लोकांनी या वितुष्टांत आणखी भर घातली. शेवटीं बापूसाहेब कागलकरांनी मंजीखांना शपथ मोडून गायला लावलें. मंजीखां मुंबईस येऊन राहिले. रैस लोकांच्याकडे एकदोन तालमी मिळाल्या, पण त्यावर प्रपंच कसा चालणार? त्यांत थोरल्या खांसाहेबांच्या लबाड स्नेह्यांनी मुंबईत मंजीखांची खूपच बदनामी करून ठेवली होती. वडील केसरबाईना तालीम देत होते. "माझ्याजवळ पैसा असता, तर खांसाहेबांना पगार देऊन केसरबाईसारखी तालीम मीं घेतली असती" असें चिडून अनेकदा त्यांनी माझ्याजवळ उद्गार काढले आहेत. पण मिळालेल्या विद्येवर कसरत करून त्यांनी रहिमतखां व अल्लादियाखां यांच्या गायकींचा सुंदर मिलाफ आपल्या गायकींत केला होता. गायनाच्या सर्व प्रकारांत—मग तें ध्रुपद असो, तो ख्याल असो, ठुंबरी गझल

असो, भावगीत असो—त्यांनी मेहनतीने प्रावीण्य मिळविलें होतें. अशा स्थितींत दोन तीन वर्षें काढल्यावर 'मुंबई म्युझिक सर्कल'मध्ये जेव्हा मंजीखांचें पहिलें गाणें झालें, तेव्हा हा सुरीला व चतुरस्र गायक आख्या मुंबईला माहीत झाला. ब्लॅव्हॅट्स्की लॉजमध्ये खांसाहेबांचा बसंतकेदार ऐकल्यावर केसरबाईनीसुद्धा मंजीखांपुढे तंबोरा ठेवून नमस्कार केला. मात्र श्रोते खूष होत असतांना आणखी किती तऱ्हेने गाऊन त्यांना अधिक खूष करूं म्हणून खटपट करणारे मंजीखां चीज लवकर संपवण्यास तयार नसत. त्यामुळे अति गोड खायला घातल्याचा परिणाम मैफलीवर झालेला दिसून येई. अल्लादियाखांच्या थोरल्या मुलाचा कॉलेजमध्ये शिकत असलेला मुलगा फटाक्याची दारू करीत असतां स्फोट होऊन भाजल्यामुळे वारला, त्या वेळीं त्यांचा मुक्काम मंजीखांच्या घरीं दोनतीन महिने होता. तेव्हा काय ती मंजीखांना थोडीशी तालीम पुन्हा मिळाली, तेवढीच !

खांसाहेबांचे शिष्य केशवराव शाळिग्राम यांची पुतणी पद्मा, केशवरावांनीच तयार केलेली, मोठी ढंगाने रसीलें गाणें गाते. उत्तर हिंदुस्तानी गायकांचा घेतलेला थोडासा तऱ्हेवाईकपणा सोडल्यास पद्माचें गाणें—विशेषतः ठुमरी-दादरे—ऐकण्यासारखे आहेत. पंजाबी मुरक्या व हरकती तिने चांगल्या कंठगत केल्या आहेत.

या घराण्यांत हैदरखांच्या शिष्या कोल्हापूरच्या लक्ष्मीबाई जाधव, बडोदा दरबारच्या गायिका, अति मेहनत करून तयार झाल्या आहेत. याचें श्रेय हैदरखांनाहि आहे. 'बायाक्का' कोल्हापूरच्या राहणाऱ्या असून गाण्याच्या आवडीने व अत्यंत चिकाटीने स्वतःचा न लवणारा गळाहि त्यांनी लवविला, हें स्पृहणीय आहे. आजहि त्या मुंबई रेडिओस्टेशनवर गातात. आवाज लागला तर यांच्या गाण्यांत रंग चांगलाच भरतो. मुंबईस हैदरखांनी चंदाबाई नार्वेकर यांस चांगलेंच तयार केलें होतें—पण प्रपंचांत पडल्यावर त्यांचें गाणें सुटलें तें सुटलेंच! याच घराण्यांतील अहमदखांचे शिष्य मोहनराव पालेकर यांनी मुंबईस रतन पै नांवाच्या एका मुलाला चांगलेंच तयार केलें आहे.

पद्मा शाळिग्राम यांच्या बरोबरीच्या शांता आपटे 'पैसाफंड मेळ्यां'त पूर्वी होत्या. त्यांच्या बंधूंनी—बाबुराव आपट्यांनी—अत्यंत कष्ट करून त्यांना संगीताचें शिक्षण दिलें. पंढरपूरकरबुवांपाशी त्यांचें शिक्षण झालें. बुवांनी त्यांना चांगलें शिक्षण दिलें. पण त्यांच्या शिक्षणांत बुवांनी जोरकस गाण्याच्या आहारीं जाऊन शांताबाईच्या गोड आवाजाची हत्या केली. 'प्रभात'मधील चित्रपटांत काम करीत असतांना केशवराव भोळे व मा. कृष्णराव यांच्या शिक्षणाने शांताबाईच्या मूळ आवाजाची जोपासना होऊन त्यांच्या आवाजाची गोडी राखली गेली व आपल्या मधुर गायनाच्या जोरावर त्यांचें नांव आसेतुहिमाचल गाजलें. नंतर शांताबाई नारायणबुवा थिटे (पंढरपूरकरबुवांचे गुरु) यांच्याकडे शिकूं लागल्या. तरी त्यांच्या गायनावर हल्ली थोडी ओंकारनाथ ठाकूर यांच्या गायनाची व दाक्षिणात्य

संगीतपद्धतीची छाप पडली आहे. शांताबाईचें मैफलींतील गाणें त्यांच्या मेहनतीच्या मानाने रंगत नाही. गायनाच्या हेतूविषयीच्या त्यांच्या कल्पनाच चुकीच्या असाव्यात. पद्मा शाळिग्राम यांच्या गाण्यांत जो रंग आणि ढंग आहे, तो शांताबाईमध्ये नाही. आपल्या श्रोत्यांना खूष करणें हें गायकाचें पहिलें कर्तव्य आहे, हें जेव्हा शांताबाईंना पटेल, तेव्हा मैफलीमध्ये रंग भरण्याची कुवत व हुशारी त्यांच्यांत आहे हें त्यांच्या चित्रपटांतील गाण्यावरून स्पष्ट झालें आहे. चार तंबोऱ्यांपेक्षा गायकीचा चतुरस्रपणा मैफलींत जास्त उपयोगी पडेल, हेंहि त्यांस पटण्यास हरकत नाही.

आग्रेवाले नथ्थनखांचे चिरंजीव विलायत हुसेन १९२१ सालींच मुंबईस येऊन राहिले. त्यांनी इंदिराबाई वाडकर, श्रीमती नार्वेकर, सरस्वतीबाई फातरफेकर यांना शिकविलें. इंदिराबाई विलायत हुसेनखांची गायकी सहीसही गातात; परंतु अंगीं सभाधीटपणा नसल्याने विद्येच्या मानाने यांचें नांव झालें नाही. सरस्वतीबाई व श्रीमतीबाई यांचे आवाज स्त्रियांच्या मानाने ढाले असून त्या खूप जोरकसपणे गातात. विलायत हुसेन यांनी आपले भाचे खादीम हुसेन यांस शिकविलें असून हल्ली मुंबईस खादीम हुसेन यांच्याकडे पुष्कळ शिष्य-शिष्यिणी तालीम घेत आहेत. पण त्यांच्या शिष्यवर्गांत यश मिळविलें तें ज्योत्स्ना भोळे यांनी. खादीम हुसेननंतर फैयाजखांचे शिष्य मरहुम बशीर महंमद, तानरसखां घराण्यांतील इनायतखां व ग्वाल्हेर घराण्यांतील बशीरखांचे शिष्य घम्मणखां यांच्याकडेहि ज्योत्स्नाबाईंनी तालीम घेतली आहे. रेडिओवर आज ज्योत्स्नाबाईंनी आपलें स्थान अढळ ठेवलें असून पुष्कळ कीर्ति मिळविली आहे. सुरीला गोड बारीक आवाज, दाणेदार लयकारी तान, भावनापूर्ण सार्थ शब्दोच्चार हे यांच्या गायनाचे विशेष होत. ख्याल-गायनांत स्वरांची खेच करून अस्ताई-अंत्रा भरण्याची कला अजून पूर्णांशानें त्यांनी कंठगत केली नाही. तेवढी उणीव दूर केल्यावर त्यांचें गाणें सर्वांगपरिपूर्ण होईल.

अल्ताफ हुसेनखांचे शिष्य व विलायत हुसेन यांचे शिष्य अजमत हुसेन मुंबईस असून खूप तयार गातात. त्याची तान व बोलतान श्रवणीय आहे. एकंदर पाहिलें तर फैयाजखांच्या अतामहंमद, अजमतहुसेन वगैरे सर्व शिष्यांनी खांसाहेबांचें स्थायी गाणें फारसें उचललें नसून त्यांचें तयारीचेंच गाणें सर्वांनी जास्त प्रमाणांत उचललें आहे. फैयाजखांची भरदार 'नोमतोम' एकांतहि दिसत नाही.

गेल्या पंचवीस वर्षांत फैयाजखां व मंजीखां हे दोन उत्तम गवई महाराष्ट्रांत झाले. फैयाजखां मराठी रियासतींत नोकर असल्यामुळे त्यांना महाराष्ट्रीय म्हणण्यास हरकत नाही. फैयाजखां रंगीले घराण्यांतील गायक घराण्याचें नांव सार्थ करीत आहेत. गंभीर ढाल्या आवाजाने एखाद्या रागाची 'नोमूतोम्' सुरू केल्यावर रागाचें वजन श्रोत्यांच्या कानांवर पडूं लागतें न लागतें तोंच एखादा धमार त्यांत सुरू करून,

बोलउपजा व बोलतानांची सरबत्ती करून, निरनिराळ्या प्रकारें 'तिय्ये' घेऊन खांसाहेब मजेंत जेव्हा समेवर येतात, तेव्हा श्रोत्यांच्या वृत्ति उत्साहित होतात. नंतर त्याच रागांतील एखादी चीज ढंगाने म्हणून मैफलींत ते रंग भरूं लागतात. अस्ताई-अंत्रे सार्थ शब्दोच्चारांनी नटवून म्हणण्यांत खांसाहेब कुशल आहेत. श्रोत्यांवरील आपल्या गायनाची पकड केव्हाहि सैल होऊं न देतां त्यांच्या मनाला आपल्या स्वरालापांनी, बोलतानांनी झुलवीत ठेवण्याचें कसब भास्करबुवानंतर फैयाजखांमध्येच मला दिसलें. चीज ऐन रंगांत संपवण्याचें त्यांचें धोरण अचूक असतें. अजूनसुद्धा वय झालें, तरी खांसाहेबांच्या गायकीचा पीळ गेला नाही.

रामकृष्णबुवा वझ्यांच्या मृत्यूमुळे महाराष्ट्रांतील सणसणीत आवाजाचा भरतीदार गवई गेला. अनेक ठिकाणीं हिंडून त्यांनी तऱ्हतऱ्हेच्या चिजा गोळा केल्या होत्या. निसार हुसेनखां, इनायतखां, सादिक अल्ली, वजीरखां ध्रुपदिये, मनरंग, कवालबच्चे इत्यादि गवई घराण्यांतील निरनिराळ्या रागांतील अस्ताई-अंत्रे त्यांना याद होते. त्यांचें रागज्ञान चांगलें असल्यामुळे अल्लादियाखांहि त्यांना वचकून असत. त्यांच्या गळ्यावर ग्वाल्हेरशिवाय इतर अनेक गायकींचे संस्कार झाले होते. सबंध हिंदुस्थान पालथा घातला असल्यामुळे अव्वल दर्जाचे गायक व गायिका त्यांनी ऐकल्या होत्या. या अनुभवामुळे मैफलींत रंग भरून कसें गावें, हें बुवांना चांगलें माहीत होतें. त्यांच्या आवाजाचा झोत, गमकी तानेचा गडगडाट ऐकला म्हणजे आजचे नाजुक आवाजाचे गायक मनांत भरत नाहीत. केसरबाई, तानीबाई साखळकर, दत्ताबाई, तुंगासानी या गायिका बुवांनी तयार केल्या. त्याप्रमाणेच केशवराव भोसले, पेंढारकर, कागलकरबुवा, चिरंजीव शिवरामबुवा, गुरुराव देशपांडे, हरिभाऊ घांग्रेकर त्यांच्याकडेच शिकले. त्यांपैकी शिवरामबुवा व कागलकर चांगले गातात. शिवरामबुवा बेळगांवाबाहेर पडत नसल्यामुळे त्यांची ओळख महाराष्ट्राला फारशी नाही. पण कागलकर व गुरुराव रेडिओवर वारंवार गातात; त्यामुळे बुवांची गायकी ऐकावयास मिळते. मुंबईच्या रेडिओ स्टेशनचे डायरेक्टर बुखारी बुवांचे फारच चाहते असत. त्यामुळे महाराष्ट्राला बुवांचें गाणें मुंबई रेडिओवर १९४०–४१ सालीं सतत ऐकावयास मिळालें. मरेपर्यंत बुवांचा संगीत-व्यासंग चालू होता. बुवांनी अनवट रागांतील निवडक चिजांचे दोन संग्रह छापून प्रसिद्ध केले आहेत. त्यांतील बहुतेक चिजा श्रवणीय असून त्यांचा प्रसार खूप झाला आहे.

मा. दीनानाथ मंगेशकर ह्यांनी वझेबुवांचा गंडा बांधून पुष्कळ चिजा घेतल्या. परंतु त्यांच्या गायकीवर कथ्थकी व पंजाबी गायकीचा खरा ठसा उमटला होता. तानेची मोडणी त्यांची स्वतःची होती. आवाज मोठा पल्लेदार व मधुर होता. वाणी स्वच्छ, उच्चार नाकांत, गाण्यांत भावना व रस खूप! महाराष्ट्रांत पंजाबी ढंग पसंत करून दीनानाथांनीच प्रथम आत्मसात् केला. 'उग्रमंगल' नाटकांतील त्यांची

ख्यात ठुमरी 'छांडो छांडो' व पंजाबी अंगाचें पद 'नाथा प्रसन्न व्हा हो' वऱ्हाड-नागपूरने त्या काळीं फार पसंत केलें. मैफलींत त्यांचें गाणें जमणें त्यांच्या लहरीवर अवलंबून असे. 'मानापमानां'तील कांही पदांना त्यांनी नव्या चाली लावल्या व त्या ते सरस गात. 'शूरा मीं वंदिलें', 'भालीं चंद्र असे', 'रवि मी', 'चंद्रिका' हीं त्यांचीं गाणीं रंगभूमीवर गाजलीं. केशवरावांनंतर सणसणीत पण त्यांच्यापेक्षाहि मधुर व ढंगदार गायले दीनानाथच! त्यांची लयकारी, तान, ढंगदार मुरकी, खटका त्यांच्याबरोबरच गेलीं. त्यांनी थोडेंफार गणपतराव मोहिते यांना शिकविलें, व आवाज जमला तर गणपतराव दीनानाथांची आठवण करून देतात. संगीतांत चोवीस तास रमणारा दीनानाथांसारखा गायक आता तरी दिसत नाही.

तरुण गायकांत मनोहर बरवे अग्रेसर आहेत. त्यांच्या वडिलांनीच (श्री. गणपतराव बर्वे) त्यांना शिक्षण दिलें. गणपतराव भास्करबुवांचे गुरु फैजमहंमदखां यांच्याकडे शिकले होते, तसेंच समकालीन बडोद्याचे गवई मौलाबक्ष यांच्याकडेहि शिकले होते. मनोहरपंतांची ग्रहणशक्ति लहानपणापासून अति तीव्र असल्यामुळे वझेबुवा, बशीरखां (हैदराबाद) यांसारख्या ग्वाल्हेर घराण्यांतील गायकांचीं अनेक गाणीं ऐकून त्यांची गायकी त्यांनी पुष्कळच आत्मसात् केली होती. मनोहरपंतांचा आवाज बारीकच असून सुरेल आहे. अस्ताई-अंत्रा भरण्याची तरकीब आकर्षक असून आलापी व स्वरांची खेच ते चांगली करतात. रागांचें चलन विस्तार करतांना शुद्ध ठेवण्याची दृष्टि अचूक असून तें कसबहि त्यांना चांगलें साधलें आहे. त्यांच्या ताना अजून कसदार यावयाला हव्यात, असें वाटतें. कित्येकदा गाण्यांत सहजपणा साधण्याकरता गायक स्वराचा पीळ व कस विसरतो; तसें मनोहर बर्वे यांचें होऊं नये. त्यांच्याइतक्या रागकल्पना फारच थोडया गायकांच्या स्वच्छ असतात. तानेवर आल्यावर स्वरांचा गडबडगुंडा करून त्यांत रागस्वरूपहि गुंडाळून मोकळे होणारे गायकच जास्त! राम मराठे या तरुण गायकाला मनोहरपंत खास तालीम देत असतात. तरुण वय असल्यामुळे रामभाऊंचें लक्ष तयारीच्या गाण्याकडे जास्त आहे. जसजशी वृत्ति स्थिर होईल तसतसे स्थायी गाण्यांत मुरून त्यांतील स्वरालापांची गोडी रामभाऊ चाखतील. रामभाऊंच्या गाण्यांत मास्तर, बडे गुलामअल्ली वगैरेंचे रंग मधूनमधून मिसळलेले दिसतात. जसजशी समज वाढेल तसतसें आपलें घराण्याचें गाणें विशुद्ध ठेवून नंतर त्यांत इतर तऱ्हा कशा गोवाव्यात हें त्यांना कळेल. कुमार गंधर्व या कौमार्यापासून कीर्तिमान् झालेल्या गायकाकडे रसिकांची नजर आहे. त्यांची ग्रहणशक्ति चांगली असून अनवट रागांचा व चिजांचा अभ्यासहि चांगला आहे. फक्त स्वरमाधुर्याचें प्रेम व मैफल रंगविण्याचा अभ्यास होईल, तेव्हा पुढील कालांतील ते एक उत्तम गायक होतील. भुर्जीखांकडे तालीम घेतलेले मधुकर कानिटकर हल्ली खुल्या आवाजांत जोरकसपणे त्या घराण्याची गायकी गातात. मंजीखां

आज हयात असते, तर कानिटकरांचें गाणें आज निराळ्या दर्जाला पोचलें असतें. तीच गोष्ट करकरे या तरुण गायकाची आहे. दिनकरराव अमेंबल, कानिटकर राम मराठे, करकरे (व इतर अनेक) मा. कृष्णरावांचे चाहते असून त्यांच्याकडे शिकावयास मिळावें म्हणून खूप धडपडले. पण त्यांस त्यांच्याकडे विद्या न मिळाल्यामुळे ते दुसऱ्या ठिकाणीं गेले. -भास्करबुवांच्या परंपरेंतील गवई म्हणून वरील विद्यार्थी तयार झाले असते, पण—! पुण्यांत कुमारी माणिक दादरकर या एक सुरेल व हिराबाईच्या ढंगाने गाणाऱ्या गायिका आहेत. त्यांचें शिक्षण सुरेश-बाबूंकडे झालें असून हिराबाईची नक्कल त्या सहीसही करतात. ख्याल-गायनांत यांचे स्वरालाप अतिशय सुरेल व मधुर होतात. ठुमरी-गायनांत स्वरकामाच्या मानाने त्यांच्या 'बोलमें बात पैदा नही होती'. सार्थ शब्दोच्चार हेंहि ठुमरी रंगविण्याचें महत्त्वाचें साधन आहे, हें त्यांना माहीत असावें. पंचाक्षरीबुवांचे शिष्य बसवराज यांनी माणिकबाईना थोडी तालीम दिली आहे. पण आज माणिकबाई त्यांचें गाणें गातात असें दिसत नाही.

बसवराज एक मधुर आवाजीचे गायक आहेत. चिजांचा संग्रह ते चांगला राखून आहेत. त्यांच्या गायकीलाहि अद्याप कस यावयाचा आहे व रागस्वरूपावरहि त्यांचें विस्तार करतांना असावें तितकें लक्ष असत नाही. त्यामुळे बिलावलापासून गौडमल्हार त्यांना निराळा ठेवतां येत नाही. कोणा चांगल्या जाणकार रागी गवयाची तालीम ते घेतील तर चांगले गायक होतील. सवाई गंधर्वांनी तयार केलेले भीमसेन जोशी यांनी आपल्या गुरूची लकब चांगली उचलली आहे. एकंदरींत मनोहर बर्वे, बसवराज, राम मराठे, कुमार गंधर्व, करकरे, जोशी, कानिटकर, बापूराव पलुस्कर या तरुण गायकांकडे महाराष्ट्र आशेने पाहत आहे. आपण गवई बनलों असें यांनी मानूं नये. खरा गवई हा मरेपर्यंत वृत्तीने खरा शागीर्दच असतो.

लावणी गायनांतील मुरब्बी म्हणून गाजलेल्या सुंदराबाई वृद्ध झाल्या आहेत. १९२१ ते १९३५ सालपर्यंत सुरेल व गोड गाण्याबद्दल सुंदराबाईचें नांव आसेतुहिमाचल दुमदुमत होतें. लावणीबरोबरच ठुमरी, दादरे, गझल, कवाली व भजनें या सर्व गायनप्रकारांत त्यांनी प्रावीण्य मिळविलें. सुंदराबाईना महाराष्ट्राची गोहरजान म्हणण्यास हरकत नाही. लावण्यांमध्ये 'खुण बाळपणांत', 'सखे नयन कुरंग', 'कठिण बडोद्याची चाकरी', 'भोळा दिसला मशी', दादऱ्यामध्ये 'बारी उमर लरकैया', 'कत्ल मुझे कर डाला रामा' (सत्य वदे वचनाला नाथा), 'दिल बेकरार तूने' (कशी या त्यजूं पदाला), भजनांत 'राधेकृष्ण बोल', 'मोरा बन्सीवाला कान्हा' वगैरे सुंदराबाईनी रेकॉर्डमध्ये दिलेलीं, मैफलींत व रेडियोवर लोकप्रिय केलेलीं गाणीं अविस्मरणीय आहेत.

धारवाडचे रहिमतखां सोडल्यास महाराष्ट्रांत अव्वल दर्जाचे तंतकार नव्हते व नाहीतच. रहिमतखां मात्र वृद्धापकालींसुद्धा सतार खूप लयकारीने व तयार

वाजवितात. हार्मोनियमवादनामध्ये टेंब्यानंतर कोरगावकर यांनी असामान्य यश मिळविलें, यांत शंका नाही. तबलियांमध्ये कोल्हापूरचे बळवंतराव रुकडीकर हे वजनदार हाताचे तबलिये होऊन गेले आहेत. ख्यालाचे विलंबित लयींतले ठेके वजनदार लावण्यामध्ये हिंदुस्थानी तबलियेहि लयीमध्ये यांच्यापुढे टिकणार नाहीत. मियाजान, कालेखां, अल्लादियाखां, रजबअल्लीखां, अब्दुल-करीमखां, फैयाजखां, मंजीखां यांची मैफलींत सुंदर साथसंगत करून त्यांनी गायकांची व श्रोत्यांची वाहवा मिळविली आहे. 'प्रभात'च्या 'रजपूतरमणी'पासून 'दहा वाजतां'पर्यंतच्या चित्रपटांमध्ये उत्तम तबला वाजवून त्या क्षेत्रांतहि आपल्या नक्की वादनाची चमक बळवंतरावांनी दाखविली आहे. बळवंतरावांचे शिष्य बाबालाल यांनी 'नवयुग'च्या चित्रपटांत कवाली व लावणीबाज अति ढंगाने वाजविला आहे. बनारसचे महशूर सनईवाले बिसमिल्लाबंधू यांनी रेडिओ व रेकॉर्डस् यांच्या द्वारें महाराष्ट्रांत आपले अनेक शिष्य निर्माण केले आहेत. पेटीवादनांत नवीन मनुष्य जसा इकडे टेंबे होण्याचा चंग बांधतो, त्याप्रमाणे सनई वाजविणाऱ्यांनी बिसमिल्लाबंधूंचें वादन आपल्यासमोर आदर्श म्हणून ठेवलें आहे. महाराष्ट्रांतील सनई वाजविणारांनी हिंदु बँडवाल्यांपेक्षा फारच उच्च आदर्श समोर ठेवल्यामुळे त्यांचें वादन वरच्या दर्जाचें झालें आहे, यांत शंका नाही.

व्हायोलिनमध्ये गजाननराव जोशी यांचे शिष्य श्रीधर पार्सेकर यांनी वाखाणण्याजोगी तयारी केली आहे. पार्सेकरांच्या वाजवण्यांत गोडवा व ढंग जास्त आहे. रागज्ञानांत दोघेहि सारखेच आहेत. १९४०–४२ सालांत रेडिओ ऑर्केस्ट्रामध्ये पार्सेकर असतांना ते कार्यक्रम भरीव होत असून, त्यांत दिनकरराव अमेंबल (वेणुवादक) व पार्सेकर यांच्यामध्ये रागविस्तार करतेवेळीं होत असलेली स्पर्धा ऐकण्यासारखी असे. मात्र ऑर्केस्ट्राच्या मूळ कल्पनेला ती अर्थातच विघातक होत असे. 'प्रभात'च्या ऑर्केस्ट्रामध्ये होंबळ या नांवाचे धारवाडचे वेणुविशारदहि तयार असून त्यांच्या हाताला गोडवाहि भरपूर आहे. 'माणूस', 'संत सखू', 'शेजारी', 'दहा वाजतां', 'रामशास्त्री' या चित्रपटांमध्ये त्यांनी त्या त्या प्रसंगीं वाजवलेली मुरली प्रेक्षक विसरले नाहीत. आणखी एका मृत कलावंताचा उल्लेख केला नाही, तर मी कृतघ्न ठरेन. प्रख्यात पखवाजी व सतारिए बरकतउल्लाखां (म्हैसूर) यांचे भाचे इस्माइलखां सतारिए मुंबईतच असत व भास्करबुवांच्या मागे साथीला बसत. त्यांनी आपली सतार मला प्रेमाने इतक्या वेळां ऐकविली आहे की, ते मधुर लयकारी संस्कार माझ्या अंतःकरणावर कायमचे कोरले गेले आहेत. स्वच्छ, निर्मळ व गोड हात आणि लयकारींत मुरलेला गततोडा त्यानंतर मला अजून ऐकावयास मिळाला नाही. विलायतखां व रविशंकर तसे होण्याचीं चिन्हें दिसत आहेत, एवढें खास!

संगीतशास्त्रकार व 'लक्षसंगीत' या ग्रंथाचे लेखक पं. विष्णु नारायण भातखंडे

१९३६ सालीं वारल्याने हिंदुस्थानी संगीताचे एक संशोधक नाहीसे झाले आहेत. संगीतक्षेत्रांत असा संशोधक शास्त्रकार आधुनिक काळांत कोणीच झाला नाही. अनेक जुने ग्रंथ हिंदुस्थानभर हिंडून त्यांनी अभ्यासिले, व हल्लीच्या प्रचलित संगीताला आधारभूत ग्रंथ म्हणून 'लक्षसंगीत' नांवाचा श्लोकबद्ध ग्रंथ संस्कृतांत लिहिला. भातखंडे स्वतः गायक असून त्यांचे गायनगुरु रावजीबुवा बेलबागकर व जयपूरचे प्रख्यात मनरंग घराण्यांतील गायक महंमद अल्लीखां व त्यांचे चिरंजीव हे होत. भातखंड्यांचें स्वरज्ञान अचूक होतें. चिजांचें नोटेशन करण्यांत ते वाकबगार होते. हिंदुस्थानी संगीताचा इतिहास, श्रुतिचर्चा, रागचर्चा, आजचें प्रचलित स्वरसप्तक या संगीतांतील मूलभूत प्रश्नांची सर्वांगीण चर्चा त्यांनी आपल्या 'हिंदुस्थानी संगीतपद्धति' नांवाच्या ग्रंथाच्या चार भागांत अत्यंत मूलगामी दृष्टीने व मार्मिकपणे केली आहे. सर्व आयुष्यच त्यांनी संगीताला वाहिलें होतें. मृत्यूपूर्वी संध्याकाळीं चौपाटीवर हवा खाण्यास बसले तरी तेथे ते कोणाबरोबर तरी संगीतचर्चा करतांना, अस्ताई-अंत्रे गातांना आढळत, इतके ते संगीताधीन झाले होते. हिंदुस्थानी संगीतांतील सुमारे अडीचशे रागांतील जुनीं ध्रुपदें, धमार, ख्याल त्यांनी सहा भागांत नोटेशनसह छापले असून त्यांची संख्या दोन हजारांवर आहे. त्यांत निरनिराळ्या संप्रदायांतील, घराण्यांतील दुर्मिळ अस्ताईअंत्रे आहेत. त्याशिवाय लखनौ व ग्वालेर येथे त्यांनी संगीत-महाविद्यालयें स्थापिलीं असून तेथे त्यांचे शिष्य संगीत शिकवितात. भातखंड्यांनी तीनचार वेळां संगीत-परिषदा भरवून अनवट रागांवर कलावंतांशीं चर्चा करून त्यांतील कांहींचीं स्वरूपें निश्चित केलीं. आपल्या गुरुजींच्या (महंमद अल्लीखांच्या) सुमारे तीनशे चिजांचीं रेकॉर्डस् त्यांनी घेऊन ठेवलीं आहेत. आमच्यांतील संगीतावर चर्चा करणाऱ्या व लिहिणाऱ्या शिष्टांनी भातखंड्यांचीं पुस्तकें उघडूनसुद्धा न पाहतां त्यावर अभिप्राय ठोकून भातखंड्यांवर निंदेचे शिंतोडे उडविले आहेत, ही एक चमत्कारिक वृत्ति आहे.

भातखंड्यांनंतर 'मत्सरीकृता मूर्छना' या पुस्तिकेचे लेखक गं. भी. आचरेकरहि दिवंगत झाले आहेत. आचरेकर हे 'ट्रेनिंग कॉलेज, पुणें' येथे संगीताध्यापक होते. त्यांचें संगीताध्ययन कोकणांतील बापटबुवांजवळ झालें. ते बीनहि वाजवीत. हार्मोनियममध्ये श्रुति वाजविण्याची व्यवस्था त्यांनी केली होती, व स्वरांतून मींड निघण्याचीहि कळ त्यांनी केली होती. त्यांनी तयार केलेल्या हार्मोनियमचें प्रात्यक्षिकहि पंधरा वर्षांपूर्वी मुंबईस करून दाखविलें होतें. अशा तऱ्हेच्या पेटीचें पेटंट घेण्यापूर्वीच आचरेकर वारले. या दोन्ही शोधांमुळे आपल्या संगीताच्या साथीला हार्मोनियम जास्ती सच्चा ठरला असता. भातखंड्यांच्या क्रमिक पुस्तकांचे संपादक पं. दत्तात्रय केशव जोशीहि वारले. पुण्याच्या कित्येक शाळांत त्यांनी विनामूल्य संगीत शिकविलें. 'संगीतशास्त्रकार व कलावंतांचा इतिहास' या पुस्तकांत ल. द. जोशी यांनी लिहिलें आहे की, "त्यांनी महाराष्ट्र शब्दकोशांत

संगीताचे सुमारे अठराशे शब्द विनामूल्य लिहून दिले आहेत. इसवी सनाच्या १३ व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत श्रुति हें ध्वनीचें माप होतें; म्हणजे श्रुति ह्या समप्रमाण होत्या; इसवी सनाच्या १३ व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत भरतखंडभर एकच गायनपद्धति होती; रागगायन इ. स. च्या १०व्या शतकापूर्वी नव्हतें; बिलावल सप्तक मियां तानसेनच्या वेळीं प्रचारांत आलें; उत्तर संगीतपद्धतीचा जनक अमीर खुषरु—वगैरे प्रमेयें जीं त्यांच्या लेखांत दृष्टीस पडतात तीं त्यांच्या तीन तपांच्या संगीताच्या व्यासंगाचें फळ आहेत. ”

गेल्या पंचवीस वर्षांमध्ये प्रा. फडके, टेंबे, ‘एकलव्य’ यांनी संगीतविषयावर टीकात्मक व समालोचनाच्या स्वरूपाचें पुष्कळ लेखन केलें. फडक्यांचे नवमत-वादावरील बरेचसे नवीन मुद्दे ‘एकलव्यां’नी १९३१ सालींच मो. ग. रांगणेकरांच्या ‘वसुंधरा’ साप्ताहिकांत मांडले होते. हार्मनीचा मुद्दा फक्त नवीन होता. विरुद्ध पक्षांपैकी देशपांडेबंधु व टेंबे यांनी फडक्यांना दिलेलीं उत्तरें पोरकटपणाचीं होतीं. त्यांचा समाचार फडक्यांनी ‘कोंदणें’मध्ये पुन्हा एकदा घेतला आहे. गायिका गोहरजान व भास्करबुवा यांच्यावरील टेंब्यांचे लेख फारच छान असून त्या असामान्य गायिकेच्या व गायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचें यथार्थ वर्णन त्यांनी त्यांत केलें आहे. टेंब्यांच्या ‘माझा संगीत व्यासंग’ या ‘किर्लोस्कर’मधील लेखमालेंत पहिल्याच लेखाने वाचकांत खूप अपेक्षा निर्माण केल्या. पण पुढील लेखांत मूळ मुद्द्याला धरून फारच थोडें लिखाण आलें असून इतर असंबद्ध मजकूर, तऱ्हेवाईक एकांगी मतें खूप आहेत. निरनिराळ्या गायकींमधील फरक दर्शवितांना निव्वळ उपमा-उत्प्रेक्षांवर टेंब्यांनी भर दिल्यामुळे वाचकाला त्या तुलनेचा यथार्थ बोध होत नाही. या लेखनपद्धतीवर फडक्यांनी ‘झंकार’मधील आपल्या ‘मैफल’ या सदरांतील तिसऱ्या लेखांत नांव न घेतां समर्पक टीका केली आहे; व संगीतावर ‘शेरेबहाद्दरी’ गाजविणाऱ्या टीकाकारांवर ते तुटून पडले आहेत. फडक्यांच्या अल्लादियाखांवरील लेखांतील त्यांच्या गायकीवरील वर्णनाशीं माझा मतभेद आहे; तरी पण फडक्यांच्या लिखाणांतील मतें व सिद्धांत टेंब्यांच्यापेक्षा जास्त साधार व निश्चित आहेत. ‘एकलव्यां’चें लिखाण ए. जी. गार्डिनरच्या पद्धतीवर झालें असून त्या कालीं ही लेखमाला अत्यंत लोकप्रिय झाली होती. त्यांतील मंजीखांवरील लेख सर्व दृष्टीने वाचनीय आहे.

गेल्या पंचवीस वर्षांच्या अनुभवाने हें स्पष्ट झालें आहे की, आधुनिक पद्धतीने चालविलेल्या गायनसंस्थांतून गवई निर्माण होत नाहीत. या अनुभवाला बापुराव पलुस्करांसारख्याचा अपवाद सोडावा लागतो. शिष्याला संगीत गुरुमुखाने रोजच्या रोज द्यावयाचें असतें. पाठ आपल्यासमोर बरोबर येईपर्यंत म्हणून घ्यावयाचा असतो. नोटेशन अत्यंत माफक प्रमाणांत उपयोगी पडतें. गुरुमुखच खरें! गुरूने गवई होण्यास लायक असे विद्यार्थी निवडून त्यांना स्वतः कमींत कमी पांच वर्षें तालीम

देऊन मग दुसरे घ्यावेत. खोगीरभरती विद्यार्थ्यांतून गवई तयार होत नाहीत. हल्लीच्या 'गांधर्व महाविद्यालयां'तून, 'भारत-गायन-समाजां'तून, लखनौच्या 'मॅरिस कॉलेज'मधून पांचसुद्धा गवई गेल्या पंचवीस वर्षांत तयार झाले नाहीत. झाले असते तर आज संगीत-समित्यांना गायकांची उणीव भासली नसती. संगीताच्या विद्यार्थ्याने इतर व्यवसायांशीं चुंबाचुंबी करूं नये, एका संगीताचाच ध्यास घेतला पाहिजे. भास्करबुवा, वझेबुवा, बाळकृष्णबुवा यांनी विद्यार्थिदशेंत दुसरा कसलाच ध्यास घेतला नव्हता. एक संगीत आणि आपण हीच त्यांची दिनचर्या होती. हल्लीच्या साधनांत ग्रामोफोन रेकॉर्डस् व रेडिओ हीं शिक्षणास चांगलीं साहाय्यभूत होतील. पण त्याकरता चांगल्या गायकांच्या शैक्षणिक रेकॉर्ड्स घेतल्या पाहिजेत; पं. रातंजनकरांनीं दिलेल्या कोलंबियामधील रेकॉर्ड्सप्रमाणे नव्हेत. उपलब्ध असलेल्या रेकॉर्ड्समध्ये हिराबाई, वझेबुवा, अब्दुल करीमखां, अजमत हुसेन, फैयाजखां, निसार हुसेनखां, झोराबाई आग्रेवाली यांच्या कांही रेकॉर्ड्स चांगल्या आहेत. सतारीमध्ये विलायत हुसेन, सरोदमध्ये माहीयरचे अल्लादियाखां यांच्या, सनईमध्ये बिसमिल्ला, विचित्र वीणामध्ये अबदुल अझीझ व तबल्यामधील मुमताझ हुसेन व थिरकवा यांच्या रेकॉर्ड्स उत्तम आहेत. ठुमरी, दादरा, गझलमध्ये सुंदराबाई, जोहराजान, अखतरी फैजाबादी, इंदुबाला, रसूलनबाई, सिद्धेश्वरी (बनारस), बडे गुलाम अली, बरकत अली (नगीन्याचे), अफझल हुसेन, रौफ (हैदराबाद) यांच्या बहुतेक रेकॉर्ड्स अप्रतिम आहेत. महाराष्ट्रांतील विद्यार्थ्यांनी या रेकॉर्ड्स वारंवार ऐकल्या पाहिजेत व रेडिओवर या कलावंतांचीं गाणींहि अर्थातच वारंवार ऐकलीं पाहिजेत.

उस्तादांनी शिष्याला संगीताची तात्त्विक बाजू, रागरागिण्यांचीं रूपें, वर्ज्यावर्ज्यांचे नियम समजावून दिले पाहिजेत. स्वरज्ञानांत व तालांत त्याला तरबेज केलें पाहिजे. आपण काय गात आहोंत, त्यांत कुठे, काय चुकतें आहे, वगैरेची जाणीव त्याला स्वरज्ञानाने होत राहील. शिष्याच्या आवाजाची जोपासना करवून त्याचा आवाज सुरेल व मधुर होण्याविषयी आग्रह धरला पाहिजे. संगीताला शब्दांची जरुरी नाही, असल्या एकांगी हेकट मतांपासून त्याला अलिप्त ठेवलें पाहिजे. मैफलींत आपलें गाणें रंगतीने कसें अदा केलें पाहिजे, आणि कंटाळा येण्याच्या आधी चीज बंद करण्याचें धोरण कसें राखावें, यासंबंधीचें व्यावहारिक ज्ञान त्याला दिलें पाहिजे. संगीताचा बुद्धीपेक्षा अंतःकरणाशीं जास्त संबंध असून, संगीतकला ही अंतःकरणास रिझविणारी कला आहे, हा मूलभूत सिद्धांत त्याच्या मनावर ठसविला पाहिजे. संगीताचा हा मूळ हेतु विसरून नुसत्या विद्वत्तेच्या नादीं जे गायक लागतात ते श्रोत्यांना व स्वतःला शीण देतात. संगीताचा हा मूळ हेतु ध्यानीं नेहमी वागविला म्हणूनच महाराष्ट्रांत रहिमतखां, अबदुल करीमखां, भास्करबुवा, भाऊराव कोल्हटकर, बालगंधर्व, हिराबाई, सुंदराबाई यांचीं नांवें सर्वतोमुखीं झालीं आहेत, हें सत्य महाराष्ट्रांतील गायक व त्यांचे शिष्य जेव्हा ध्यानांत घेतील, तेव्हाच महाराष्ट्रांत

अस्सल कलावंत निर्माण होतील. वरील गायकांनी आपल्या मैफलींतून, नाटकांतून आपल्या कंठमाधुर्याच्या व ढंगदार गायकीच्या जोरावर महाराष्ट्रांत बहुजनसमाजाला उच्च संगीताची गोडी लावली आहे. लावणीप्रिय महाराष्ट्राची ही प्रगति अभिमानास्पद नाही असें कोण म्हणेल? आज असलेली गायकांची उणीव भरून काढणें हयात असलेले गवई व त्यांचे शिष्य यांच्या सर्वस्वी हातीं आहे. महाराष्ट्र त्यांच्याकडे आशेने पाहत आहे.

२

टप्पागायन

पंजाबांत उंटावरून जाणारे प्रवासी गाणीं गात असत. हीं लोकगीतें खुल्या हवेंत गायलीं जात असल्यामुळे त्यांच्या गायनांत जोम, उत्साह, ढंग दिसून येई. हीं गाणीं अर्थात् पंजाबी भाषेंत असत. ह्याच गीतांना कोणी पहाडी गीतें असेंहि नांव देतात. लखनौचे नवाब असफउद्दौला (इ. स. १७७६ ते १७९७) यांच्या पदरीं गुलाम रसूलखां म्हणून एक विख्यात ख्यालगायक होते. यांना गुलाम नबी नांवाचा मुलगा होता. हा वडिलांकडे ख्यालगायन शिकून तयार झाला. त्याचा आवाज अतिशय पातळ, चपळ होता. त्या आवाजाच्या भरीस पडला असतांना ख्यालगायनांत कितीहि ताना मारल्या तरी त्याच्या मनाचें समाधान होईना. पंजाबांत प्रवास करीत असतांना त्याने वरील उंटावरील प्रवाशांचीं मधुर, उत्साह-वर्धक, निराळ्याच चपळ ढंगांचीं गीतें ऐकलीं, आणि त्याच्या मनांतलीच गोष्ट त्याला सापडली. तीं गीतें त्याने प्रवाशांकडून शिकून घेतलीं. त्यांतल्या उलटसुलट हरकती, गिटकड्या, आलापांचे चपळ झमझमे त्याच्या मनांत भरले. पंजाबी भाषाहि त्याने शिकून घेतली. त्या भाषेंत ख्यालगेय रागांतील भूप, खमाज, काफी, देस, भैरवी, झिंझोटी, कालिंगडा, सिंधु हे राग निवडून त्याने गीतें रचलीं; या रागांचे स्वर त्या ऐकलेल्या नवीन गायकीच्या जातीने लावण्याची कसरत करून टप्पा हा एक गायनाचा नवाच प्रकार त्याने सुरू केला. या मजेच्या तानगिटकड्यांनी त्याच्या चपळ गळ्याला पुष्कळच खाद्य मिळाल्यामुळे मेहनतीने या लोकगायनाला एका निराळ्याच रोशनीची जोड त्याने करून दिली. गुलाम नबीने आपलें 'शौरी' हें नांव सदारंग, अदारंग, मनरंग, हररंगाप्रमाणे गीतांच्या शेवटच्या चरणामध्ये गुंफलें. कांही गीतें त्याने पंजाबी आणि व्रजमिश्र अशा भाषेंतहि रचलीं आहेत. हा प्रकार त्याने तर आपल्या हयातींत लोकप्रिय केलाच, पण त्याचे शिष्य व

शिष्यांचे शिष्य यांनीहि या गायनास लोकप्रियता व प्रतिष्ठा मिळवून दिली. ख्यालाप्रमाणेच ही शौरीमियाँची टप्पागायकांची परंपरा लखनौहून पसरत-पसरत पूर्वेकडे बंगालपर्यंत व पश्चिमेकडे पंजाब प्रांतांत पसरली. पंजाबी लोकांनी आपल्याच भाषेंतील या उन्नत अशा अवस्थेला गेलेलें मूळचें आपलेंच लोकगायन चटकन् स्वीकारलें यांत नवल कसलें ? या गायनप्रकारासंबंधाने भारतीय संगीताचे अभ्यासी कॅ. विलियर्डसाहेब लिहितात :

"Songs of this species (Tuppa) are the admiration of Hindustan. It has been brought to its present degree of perfection by the famous Shoree, who in some measure may be considered its founder. Tuppas were formerly sung in very crude style by the camel-drivers of the Punjab, and it was he who modelled it into the elegance it is now sung with. Tuppas have two Tooks (i. e. parts) and are generally sung in the language spoken at Punjab, or a mixed jargon of that and Hindi. They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachment and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives."

पंजाबमध्ये घडलेली हीर आणि रांजा ही प्रेमकथा लैला-मजनूंप्रमाणेच लोकप्रिय आहे, आणि कवींच्या व शाहीरांच्या काव्याचा ती कायमचा विषय बनून गेली आहे. हीं हीर-रांजाचीं प्रेमगीतें टप्प्यांच्या अंगाने गाइलीं जातात तेव्हा श्रोते मंत्रमुग्ध होऊन जातात असा अनुभव आहे. या प्रेमकहाणीवर दोन-तीन चित्रपटहि निघाले आहेत, आणि त्यांतील संगीत टप्पा ढंगाचें असून अंतःकरणाला जाऊन भिडणारें आहे. टप्प्यांत अस्ताई व अंत्रा हे दोनच 'तुक' म्हणजे मुख्य भाग असतात. पंडित भातखंडे लिहितात : "टप्प्याचें गायन ख्याल व ध्रुपदापेक्षा अधिक संक्षिप्त असतें. टप्पे सर्व रागांत नसतात. ख्यालांच्याच कांही तालांत टप्पे बहुधा गातात. प्राचीन रागिणींपैकी भैरवी, खमाज, चैतागौरी, कालिंगडा, देश व सिंधु या रागिणींत टप्पे असतात. टप्प्यांची रचना आधुनिकच म्हणतां येईल. काफी, झिंझोटी, पिलु, बरवा, मारु, यमनी वगैरे आधुनिक रागांत टप्पे पुष्कळ असतात. आपल्या येथे अशी दृढ समजूत झालेली आहे की टप्पे सदा शृंगाररसांतच असले पाहिजेत, पण तसें कांही नाही. हव्या त्या रसांत टप्पे रचण्यास हरकत दिसत नाही. या गीतांची गति शीघ्र व प्रकृति क्षुद्र असल्यामुळे त्यांच्या धोरणाने पद्यरचना करावी लागते, इतकें मात्र खरें आहे. ज्यांत गंभीरता हवी असते तसलीं ईश्वरोपासना वगैरेविषयक गीतें टप्प्यांच्या रीतीचीं केल्यास शोभणार नाहीत हें उघड आहे. संगीताचें प्रधान कार्य स्मृतिउद्दीपन हें आहे. म्हणून जे स्वर कानीं पडल्याने अंतःकरणांत महान्, उन्नत, प्रशांत, विराट् भावांचा

उदय होईल, तेच भक्ति व उपासना यांस योग्य स्वर होतील. टप्प्यांच्या प्रकृतीकडे पाहिलें म्हणजे हीं गीतें हास्य, आनंद, प्रणय वगैरे लघुभावोपयोगी विशेष होतील असें दिसतें. शौरीमियांच्या टप्प्यांचा ढंग (गाण्याची रीत) निराळाच असतो हें खरें आहे. त्यांत लागणारे तान, कंप, गिटकडी वगैरे प्रकार निराळेच असतात." (हिंदुस्थानी संगीतपद्धति, भाग १ ला)

ख्यालाची विलंबित गायकी, ध्रुपदाचे सुरुवातीचे जोडयुक्त आलाप टप्प्यांत नसतात. टप्प्याच्या चिजा ठेक्याच्या लयीच्या दुप्पट-चौपट लयींत बांधलेल्या असतात व अक्षरांभोवती स्वरांचे कंप, गिटकड्या, लहान ताना, झमझमे, इत्यादींची गुंफण असते. गळ्याच्या अचाट, विलक्षण, अतर्क्य पण मधुर करामतीमुळे समेवर येणें या गायनात मोठें ढंगाचें व मौजेचें असतें. यांतील 'साड्डु', 'माड्डु' 'नालवे', वगैरे पंजाबी शब्द आम्हां महाराष्ट्रियांना खटकतात यांत शंकाच नाही. पण एकदा त्यांचे अर्थ समजून घेतल्यावर सवयीने त्यांतलें माधुर्य चाखतां येतें हेंहि तितकेंच खरें आहे. टप्प्यांतील हरकती, गिटकडीयुक्त बोल म्हणजे ख्यालांतील लहान-लहान बोलताना म्हटल्यास हरकत नाही. ख्यालगायनांतील वादी-संवादीचें व आरोहावरोहाचें बंधन या आंदोलनांमुळे टप्प्यांत फारसें राहत नाही. या चंचल प्रकृतीमुळे ध्रुपदिये व ख्यालगायक या गायकीला फारशी उंच गायकी मानीत नाहीत. कधीकधी रुचिभेद म्हणून ख्यालगायक टप्पे शिकतात आणि गातात; अर्थात् ज्यांचे आवाज ही गायकी साधण्याइतके चपळ, लवचिक व मधुर असतील तेच या खटाटोपांत पडतात व उस्तादहि तसेच शिष्य पाहून त्यांना टप्प्यांची तालीम देतात. दीडशे वर्षांपूर्वी ध्रुपद, ख्याल, टप्पा यांचीं स्वतंत्र घराणींच असत; आणि त्या-त्या गायकीकरतांच खास असे गळे कसरतीने गायक तयार करीत असत. आपल्या गायनाची—घराण्याची—पद्धति बिघडूं न देण्याकरता ही काळजी ते घेत असत. शिवाय पाठांतर आणि गुरुमुख यांयोगेंच विद्या कंठगत करण्याचा तो काळ असल्यामुळे, गायनांत भेसळ होऊ न देण्याकरता गायक एकाच पद्धतीचे पुजारी होत असत. ध्रुपदापेक्षा ख्यालाचें नातें टप्प्याच्या जास्त जवळचें असल्यामुळे आणि ते रचणारा शौरी एक नांवाजलेला ख्यालगायकच असल्यामुळे, तसेंच ख्यालाप्रमाणे टप्प्यांत गळा फिरवायला गुंजाइश (scope) खूप असल्यामुळे, हळूहळू ख्यालगायक टप्प्याकडे आकृष्ट होऊं लागला हेंहि तितकेंच खरें! शौरीने आपले शिष्य मियां गम्मू व ताराचंद यांस टप्प्याची तालीम देऊन त्यांस प्रवीण केलें. गम्मूने नवीन बहारदार टप्पे रचले आणि त्यांचाहि प्रसार केला. अलाहाबादचे मान्यवर गृहस्थी बाण्याचे ध्रुपद-धमार-ख्याल गाणारे बाबुराम सहाई हेहि टप्पा गाऊं लागले. हे टप्पे फारच बहारीने गात. यांनी टप्प्यांत आपल्या-सारखाच मियाँ शादीखां नांवाचा शिष्य तयार केला. शादीखांच्या तयारीवर खूष होऊन बनारसचे राजे उदीत्तनारायणसिंग ह्यांनी त्याला आपल्या पदरीं ठेवला.

टप्प्याला याप्रमाणे राजाश्रय मिळाल्यावर लोकाश्रय मिळण्यास किती वेळ लागतो! लखनौचे नवाब महंमद अल्लीशहा (इ. स. १८३७–४२) यांच्या पदरीं मियां शौरीचे शिष्य मीर अल्लीसाहेब ध्रुपद-ख्याल-टप्पा-गायक होते. ह्यांना बाराशे रुपये पगार असून हे राजदरबारीं गायला कधीच जात नसत. त्यांच्याच घरीं जाऊन त्यांचें गाणें नवाबांना ऐकावें लागे एवढा यांचा रुबाब होता! याशिवाय लखनौस मुम्मीखां, नवाब हुसेनखां व बनारसला परसादुकथ्थक (गम्मूचा शिष्य) हे टप्पागायक होऊन गेले. इ. स. १७८० ते १९०० पर्यंत उत्तर हिंदुस्थानांत टप्पागायन भरभराटींत होतें.

लखनौ हें ख्यालगायनाचें आगर होतें तसेंच टप्पागायकीचें उगमस्थान होतें हें वरील हकीगतीवरून कळून येईलच. तेथील ख्यालगायनप्रवर्तक व संगीतशास्त्र जाणणारे नायक गुलाम रसूलखां हे ध्रुपदिये असूनहि ख्यालगायनाचे फार अभिमानी. त्यांनी ख्याल रचून जसा त्यांचा प्रसार केला तसाच त्यांच्या मुलाने—शौरीने—टप्प्याचा केला, हें बापलेकांचें संगीतसृष्टींतील उदाहरण अजोड आहे. गुलाम रसूलचे शिष्य शक्करखां ह्यांस दोन मुलें होतीं : अहंमदखां व महंमदखां. हेच ते बडे महंमदखां. यांची तयार तान ऐकून दौलतराव शिंदे यांनी यांस दरबार गवई म्हणून नेमलें. यांच्यामुळे ख्यालगायन ग्वाल्हेरींत आलें. याच ग्वाल्हेरींत राजा मान (इ. स. १४८६–१५२६) याने आपल्या पदरीं असलेल्या डल्लू, भगवान्, धोंडू या गायकांच्या साहाय्याने 'ध्रुपद' हा एक नवा गायनप्रकार सुरू केला होता. तो पुढे अकबर बादशहाच्या दरबारांत प्रतिष्ठेला पोहोचला. बडे महंमदखांच्या मागोमाग लखनौच्या गायकांपैकी गायक नथ्थन पीरबक्ष, बडे महंमद-खांच्या घराण्यापैकी किंवा त्यांच्या पक्षापैकी कुणीं तरी आपल्या मुलास (कादरबक्ष यास) मूठ मारून ठार केलें म्हणून त्या भीतीने आपले नातू हद्दू-हस्सू यांस घेऊन ग्वाल्हेरला येऊन राहिला. या दोन नातवांबरोबरच ख्यालाप्रमाणे टप्प्याचें गाणेंहि ग्वाल्हेरीस आलें. हस्सूखां हे उत्तम टप्पागायक होते. हेच हस्सूखां महाराष्ट्रांत टप्प्याचें गायन येण्यास कारणीभूत झाले.

दुसरे बाजीराव ब्रह्मावर्ताला गेले तेव्हा त्यांच्या पदरीं अनेक ब्राह्मण नोकर होते. त्यांतील एकाचा भाचा रामकृष्ण परांजपे हा पुण्याचा राहणारा मुलगा आपल्या मामाकडे गेला. तेथे श्रीमंतांजवळ चिंतामण मिश्र नांवाचे ध्रुपदिये होते. त्यांच्यापाशी रामकृष्ण चोवीस वर्षें ध्रुपदगायकी शिकून ग्वाल्हेरला आला आणि त्याने हस्सूखांजवळ चार वर्षे टप्पागायकाचा अभ्यास केला. तो पुढे देवजीबुवा म्हणून प्रसिद्ध होऊन ग्वाल्हेरदरबारचा गायक झाला. तेथील द्वेषमत्सरी वातावरणाने चिडून त्यांनी नोकरी सोडली आणि धार संस्थानांत ते दरबारगायक म्हणून स्थाइक झाले. त्यांच्याकडेच बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर प्रथम तीन वर्षें टप्पागायन शिकले. मग ग्वाल्हेरच्या जोशीबुवांजवळ ख्याल शिकले. त्याच

देवजीबुवा परांजप्यांच्याजवळ महाराष्ट्रांतून दुसरा एक विद्यार्थी—रावजीबुवा गोगटे—शिकण्यास गेला. त्याचा आवाज टप्पागायनास फार अनुकूल होता. देवजी बुवांजवळ टप्पा शिकून रावजीबुवा परत आले. त्यांनी आपल्या दोन्ही आवाजदार मुलांस—केशव आणि नारायण—टप्प्यांत तयार केलें. तेव्हापासून महाराष्ट्रांत गोगट्यांचें घराणें टप्प्याकरता प्रसिद्ध झालें. केशवबुवा बावडें संस्थानांत नोकर झाले आणि रावजीबुवा इचलकरंजीस नोकर राहिले. ख्यालाचें गाणें महाराष्ट्रांत रूढ होण्यापूर्वी या गोगटे घराण्याने महाराष्ट्रांत टप्पा जारी केला. त्याअगोदर महाराष्ट्रांत शाहूमहाराजांपासून ध्रुपदगायन रूढ होतें. रावजीबुवांनी आपल्या मुलींनाहि पदें शिकविलीं होतीं. धाकटा नारायण फलटणास आपल्या चुलत्याला दत्तक गेला आणि त्या घराण्याच्या संप्रदायाप्रमाणे कीर्तन करूं लागला. त्याचा आवाज भरदार, सुरेल होता. तो कीर्तन उत्तमच करूं लागला. त्याचा लौकिक महाराष्ट्रभर फलटणकरबुवा म्हणून पसरूं लागला. कीर्तनांत अर्थात् अभंग, पदें, साकी, दिंड्या ते टप्पापद्धतीने रंगवीत असत. त्या काळीं कीर्तनसंस्था बहुजनसमाजांत फार लोकप्रिय होऊं लागली होती. नारायणबुवांचे चरित्रकार लिहितात :

"महाराष्ट्रांत जे चांगल्या आवाजाचे गवई होऊन गेले त्यांत ह्यांची गणना आहे. ह्यांच्या कथेला जी लोकांची गर्दी लोटे ती टप्प्याच्या चालीवर हे अभंग म्हणत ते ऐकण्यासाठी. ह्यांच्या आवाजावर खूष होऊन अण्णा किर्लोस्कर यांनी ह्यांस आपल्या नाटकांत ओढण्याचा प्रयत्न केला. पण ते नाटकांत गेले नाहीत. एकदा कोल्हापुरांत अण्णांचें नाटक थिएटरांत व नारायणबुवांची कथा देवीच्या देवालयांत! पण गंमत अशी की, बुवांनी कथेंत सौभद्र आख्यान लाविलेलें, व त्यांच्या साथीला मागे उभे बंधु केशवबुवा! त्या वेळीं थिएटर ओस पडून देवीच्या देवळांत उभे राहण्यास जागा मिळेना इतकी गर्दी झाली! अशी हकीकत वृद्ध लोक सांगत." ('संगीतशास्त्रकार व कलावंत यांचा इतिहास' : पान १२७)

या हरदासी गायनावर टप्प्याचा संस्कार झाला. प्रसिद्ध नट मोरोबा वाघुलीकर हेहि कीर्तनकाराचे साथीदार असल्याने यांच्यामुळे किर्लोस्कर संगीत रंगभूमीवर-टप्पागायन आलें. कीर्तनामुळे महाराष्ट्रांतील लावणीगायनावरहि टप्प्याचा संस्कार होऊन चुकला होता. मोरोबा, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर हे लावणी चांगली गात असत. तेव्हा त्यांच्या 'सौभद्र'-'शाकुंतलांतील पद्यगायनावर टप्प्याचा संस्कार झालेला दिसून येत असे. विशेषतः 'प्रियकर माझे भ्राते', 'होईल कलह म्हणोनी', 'पुष्पपराग', 'बघुनि सुभद्रेला' ह्या पदांतून व दिंड्यासाक्यांतून ही गायकी स्पष्ट होत असे. किर्लोस्करांबरोबरच पांडोबा गुरवांची वाईकर संगीत मंडळी असे. तींत ध्रुपदधमाराचें गायन प्रामुख्याने असे. उलट, अण्णांच्या नाटकांतून थोडा कर्नाटकी ढंग, लावणी व टप्प्याचा ढंग व ठुमरी ढंग दिसून येऊं लागला आणि हे सर्व प्रकार रंगभूमीवरील गायन मधुर व रसपरिपोषक करण्याकरता

वरील तिघां आवाजदार व कसबी नटांनी वापरल्यामुळे हा किर्लोस्करी ढंग पुढे सरसावला व पांडोबांचा ध्रुपदधमार मागे पडत चालला. टप्पागायनाचा प्रसार महाराष्ट्रांत गोगटेबुवा घराणें, बाळकृष्णबुवा व त्यांची शिष्यमंडळी यांनी मैफलींतून, कीर्तनांतून केला आणि रंगभूमीवर किर्लोस्कर संगीत मंडळीने वरील नटांच्या द्वारें केला. टप्प्याचा एक विशिष्ट तालहि आहे आणि अद्यापि कांही परंपरेंतील तबलियांना तो यादहि आहे. किर्लोस्कर परंपरेंतूनच कृष्णराव गोरे, जनुभाऊ निमकर, केशवराव भोसले, नारायणराव जोगळेकर, दत्तोपंत हल्याळकर, बालगंधर्व हे रंगभूमीवरील टप्पापरंपरेंतील गायक झाले. 'मानपमान' नाटकानंतर टप्प्याचें गायन रंगभूमीवर राहिलें नाही.

आजच्या काळांत बाळकृष्णबुवांचे कोणते शिष्य (मिराशी, अंतुबुवा जोशी) टप्पा गातात हें माहीत नाही. पण बुवांच्या नीलकंठबुवाचे शिष्य मल्लिकार्जुन मन्सूर टप्पा चांगले गातात. माझ्या माहितीप्रमाणे तयारीने टप्पा तेच हल्ली गातात. ग्वाल्हेर परंपरेंतून कै. एकनाथ पंडितांचे शिष्य शरच्चंद्र आरोलकर (मुंबई) टप्पा गातात. दिल्ली रेडिओ स्टेशनवरून दोन वर्षांपूर्वी बीबेखां टप्पा गात असत; हल्ली नाहीत. ग्रामोफोन रेकॉर्डसमध्ये मरहूम रहिमतखांसाहेबांच्या दोन टप्प्यांच्या रेकॉर्डस (सैय्यांदमन-मैकोजी—भैरवी) ऐकल्या आहेत. त्यांत खांसाहेबांचा भरपूर दमश्वास, न तुटणारा हलता गळा स्पष्ट कळतो. ग्वाल्हेरच्या कृष्णराव पंडितांनी एक भैरवींतील टप्पा दिला आहे; पण गायकी ख्यालाची आहे. 'स्वयंवर' नाटकांत भास्करबुवांनी 'जमुनाके तीर' (पद: 'अवतार जीव घेतसे') ही टप्प्याची चाल रुक्मिणीला घातली आहे व बालगंधर्व हा टप्पाहि चांगला गात असत. कै. मा. दीनानाथ यांची 'हो परी मुशता' ही एक चांगली टप्प्याची रेकॉर्ड आहे. वऱ्हाडांत उमरावतीस बाबासाहेब बेडेकर हे एक जुने हौशी नट व कीर्तनकार टप्पा गात असत.

३

मैफल व श्रोते

“काय शेटसाहेब, तुम्ही आज गाण्याला कसे ?”

“अरे नाय—ए बाईचा नांव लई ऐकला होता—तवा आज सामळायला आले.”

मुंबईच्या एका हॉलमध्ये एका विख्यात गायिकेच्या गाण्याच्या आधी वरील संवाद ऐकूं आला. पोशाखावरून व भाषेवरून उत्तर देणारे गृहस्थ व्यापारी किंवा सटोडिये असावेत असा मीं अंदाज बांधला. मैफल सुरू झाली. सलामीलाच बाईनी श्रोत्यांचें लक्ष आपल्या आवाजाने ओढून घेतलें. गाण्यांत रंग भरूं लागला. जाणते, रसिक श्रोते डोलूं लागले. 'वाहवा', 'बहोत अच्छा' यांचा मुक्तकंठाने वर्षाव होऊं लागला. मध्यंतर झालें. लोक पाय मोकळे करायला निघाले. वर्गणी पै न् पै वसूल करणारे कांही सदस्य कॉफीकडे धावले. पाहुणे अर्धवट स्थितींत कुठे जायचें, काय करायचें अशा अगतिक स्थितींत होते; तर सेक्रेटरी 'बाई'च्या कॉफीची व्यवस्था तत्परतेने करण्यांत दंग होते. कांही उतावीळ श्रोते पुढे कोणते कोणते राग बाई गाणार याविषयींच्या अंदाजपत्रकावर बोलत होते. त्यांतील आपल्याला संगीतांतील मर्मज्ञ समजणाऱ्या एकाने तर सेक्रेटरींना तेवढ्यांत संधि साधून—बाईनाहि ऐकूं जाईल एवढ्या मोठ्या आवाजांत—भातखंड्यांच्या पुस्तकांतील वाचलेल्या एका अनवट रागाची फरमाईशहि करून आपल्या 'निराळे-पणा'चें प्रदर्शन केलें ! हॉल जवळजवळ रिकामाच होता. पण कोपऱ्यांत पाहतों तों काय ? मघाचे सटोडिए व तसेच दुसरे एक एका कोपऱ्यामध्ये एकमेकांसमोर बसून गोष्टी बोलण्यांत दंग असलेले दिसले. 'बाजारभाव', 'कंट्रोल' वगैरे शब्द मधूनमधून ऐकूं येत होते. पुन्हा गाणें सुरू झालें. उत्तरकालांत तर बाई आपल्या गायनांत आपलें कौशल्यसर्वस्व ओतीत होत्या. सारखा रंग भरून राहिला होता.

अखेर भैरवी झाली. श्रोते उठून घरीं जाऊं लागले. तरीहि वरील जोडी कोपऱ्यांत गप्पाच मारीत होती. एकानें शेवटीं त्यांना हटकलेंच, "शेटजी, गाणें संपलें. आता 'खुल्ता लिवरपूल' ऐकायला चला—" तेव्हाच त्यांच्या गोष्टी संपल्या.

पैसे खर्चून हे दोघे गाणें ऐकायला आले, आणि सबंध वेळ गाणें न ऐकतांच गप्पा मारीत राहिले. हिशेबी वृत्तीनेच हे लोक जगांतील प्रत्येक गोष्टीकडे पाहत असतात. पैसे मोजले आहेत ना—मग झालें! गाणें ऐकलेंच पाहिजे असें थोडेंच आहे! पैसे दिले की झालें. कोणीं कसलीहि तक्रार करतां उपयोगी नाही—ही ह्यांची वृत्ति. 'काल रात्रीं अमक्या गाण्याला शेटजी हजर होते' एवढी दुसऱ्या दिवशीं बाजारांत त्यांची जाहिरात झाली की खर्च केलेले पैसे भरून निघाले, ही त्यांची समजूत. यांतच त्यांना खरें समाधान लाभतें. आणि अशाच वृत्तीच्या समाजांत तीन वर्षांपूर्वी बडे गुलाम अल्लीचें नांव झालें. त्यांच्यापुढे फैयाजखां, मास्तर कृष्णराव निष्प्रभ ठरले. मुंबईभर बडे गुलामअल्लींचें नांव दुमदुमत राहिलें. त्यांच्या मैफलीवर मैफली वाढत्या दराच्या बिदागींत होऊं लागल्या. पण सटोडियांनी कितीहि किंमत वाढविली म्हणून ती टिकून थोडीच राहणार? अखेरीस बाजारभावाप्रमाणेच जितक्या लवकर ती चढली, तितक्याच लवकर ती घसरली. कारण केवळ आवाजाच्या जोरावर व बेताच्या गायकीवर जाणत्या श्रोत्यांपुढे ते किती दिवस चमकणार? एकंदरींत वरील सटोडिये श्रोते वरवर जरी कलेचें संवर्धन करणारे दिसले, तरी परिणामीं ते कलेचे खरे शत्रूच होत. कोणत्याहि कलेला यांनी बाजारी स्वरूप दिलें आहे. मग ती नाट्यकला असो, चित्रपटकला असो वा संगीत, नृत्यकला असो.

अशा श्रोत्यांचा भरणा मुंबईत फार झाला आहे; मोठ्या प्रमाणांत होत चालला आहे. पैशाच्या जोरावर हे लोक पुढील जागा अडवितात व मैफल चालू असतांना गप्पा मारीत राहतात. हें दृश्य मुंबईत मीं अनेकदा पाहिलें आहे. सबंध मैफलभर यांच्या गुणगुणण्याने चालू गायनाला विसंवादी असा दुसरा एक गप्पांचा सूर हे गप्पीदास सटोडिये भरत असतात. इतर रसिक व संगीतप्रेमी श्रोत्यांना यांच्या गप्पांमुळे गाणें ऐकणें शक्य नसतें. श्रोत्याप्रमाणे गाणाराचाहि हे विरस करतात. प्रख्यात सनई वाजविणाऱ्या बिसमिल्ला बंधूंनी अशा श्रोत्यांसंबंधी पुढील उद्गार एक मैफलींत काढले, ते कलावंतांच्या मनःस्थितीचे निदर्शक आहेत म्हणून मुद्दाम देतोंः "यह लोग हजारों रुपये हम लोगों पर खर्च करते हैं, मगर गानेका मजा ना उठाते हैं, और दूसरों को भी लेना देते हैं ऐसे कूड हैं." मुंबईतील संगीतसमित्यांपुढे सध्या तरी अशा कूड श्रोत्यांची वासलात कशी लावावयाची हा मोठा कूट प्रश्न येऊन पडला आहे.

श्रोत्यांमध्ये वर उदाहरण दिल्याप्रमाणे भातखंड्यांचीं पुस्तकें नुसतीं वाचून चार अनवट रागांचीं नांवें पाठ करणाऱ्या श्रोत्यांचा एक वर्ग आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वीची

हकीगत! एकदा यांतील एकजण आमच्याबरोबर हिराबाई बडोदेकरांच्या घरीं त्यांचें गाणें ऐकावयास आले होते. सुरुवातीला दुर्गा राग गायल्यावर हिराबाईंनी आम्हांला "आता काय गाऊं?" म्हणून प्रश्न केला. त्याबरोबर आमच्यांतील एकाने "आपल्या मर्जीला येईल तें गा" असें म्हटलें. आमचे भातखंडेपरिचित गृहस्थ डिवचले गेले, आणि त्यांनी 'भटियार' रागाची फर्माइश केली.

"भटियार मला येत नाही. मीं या रागाचें नांवहि ऐकलें नाही.—कसा असतो हा राग?" हिराबाई नम्रपणे म्हणाल्या.

भातखंडेपरिचितांनीहि तो ऐकला नव्हता व त्याची माहितीहि याद नसल्यामुळे त्यांना उत्तर देतां येईना. पण चूप न बसतां त्यांनी हिराबाईंना प्रतिसवाल टाकला,

"आता राग गायलात तो कोणता?"

"तो दुर्गा होता."

"कोणत्या थाटांतला? खमाज कीऽऽ"

"थाटबीट मला माहीत नाही. तो कोणत्या थाटांत बसतो तें आपणच पाहा. मला शिकविला तसा मी गात आहें—"

अखेरीस आमच्यांतील एकाने या भातखंड्यांचा कोट मागे ओढून त्यांना चूप बसण्याचा इशारा दिल्यावर हिराबाईंनी ठुमरी सुरू केली.

मुंबई म्युझिक सर्कलमध्ये वझेबुवांनी याच गृहस्थाला असें साफ जिरवलें होतें. एक चीज संपल्यावर बुवा मोठ्याने म्हणाले, "अहो, ते भातखंडे कुठे गेले? त्यांना म्हणावें, तुमची अनवट रागांची यादी द्या एकदा. मागून त्यांची तक्रार नको."

गायकाने चीज सुरू केली रे केली की पहिल्या दहा सेकंदांत तिचा राग चटकन् ओळखण्याची विलक्षण घाई कांही श्रोत्यांना लागलेली असते. तोपर्यंत गायक स्थायीच्या पहिल्या ओळीच्याहि पुढे गेलेला नसतो. पण यांच्या डोळ्यांसमोर मात्र अंधारी येऊन दहा-पांच रागांचीं नांवें उड्या मारू लागतात आणि अखेरीस पटकन एखाद्या रागाचें नांव शेजाऱ्याच्या कानांत हे ओकून टाकतात. परंतु दहांपैकी नऊ वेळां यांचा घाईचा अंदाज साफ चुकून यांना आपल्या चुकीची दुरुस्ती करावी लागते. एका गावीं अशाच उतावीळ वृत्तीचे एक रसिक डॉक्टर आहेत. त्यांनी वैद्यकीच्या ग्रंथांबरोबर संगीतावरील सर्व ग्रंथ पालथे घातले असून मैफलींत आपल्या पुस्तकी ज्ञानाची चुणूक ते आजूबाजूच्या श्रोत्यांना नेहमी देत असतात. एका सकाळच्या मैफलींत अकराच्या सुमारास गायक सुगराई कानड्यामधील प्रख्यात चीज 'पिया बन जारा' आळवीत होते. डॉक्टरसाहेब धंदा आटोपून तेवढ्यांतच मैफलीच्या दारावर येऊन थडकले. आपल्या तथाकथित विद्वत्तेच्या तिकिटावर प्रवेश मिळवून कोणाच्या पायावर पाय देत, ठेचाळत गायकाच्या समोर येऊन एकदाचे बसले आणि स्थावर होत आहेत नाहीत तोंच 'हा लंकादहन सारंग' म्हणून शेजाऱ्याला त्यांनी आपलें 'रागनिदान' वर्तविलें. शेजारी खमंगच होता.

"डॉक्टरसाहेब, लंकादहन होऊन हजारो वर्षे झालीं. आता हा सुगराई कानडा आहे." म्हणून त्याने डॉक्टरांची मिजास उतरविली. हा राग संपल्यावर मध्यान्ह-समयोचित अशा शुद्धसारंगाला गायकाने सुरुवात केली. जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाही, या न्यायाने डॉक्टरमजकुरांनी लगेच 'शामकल्याण' म्हणून रागाचें तत्काल निदान (lightening diagnosis) केलें. शेजारचा खमंग बोलला, "आता कमाल केलीत मात्र डॉक्टर! शामकल्याण हा रात्रीचा राग भर बारा वाजतां कोणता गवई गाईल हो? निदान काळवेळ पाहून तरी राग ओळखा. इतक्या उतावीळपणे एखाद्या रोग्याच्या रोगाचें निदान जर तुम्ही केलेंत तर रोगी मात्र हातचा जाईल." डॉक्टर अक्षरशः कोसळले!

कांही श्रोते अगदी 'तटस्थ' चेहऱ्याने गाणें ऐकत असतात. गाणें कितीहि रंगो, आपल्या चेहऱ्यावर त्याचा कोणताच परिणाम दिसू न देण्याची खबरदारीहि घेत असतात. गाणें जमत नसलें तरीहि त्यांची ही समवृत्ति ढळत नाही. स्थित-प्रज्ञच ते! गाणें फारच चांगलें झालें तर शेवटीं नाइलाजाने "बरा गायला आज!" एवढा निकाल देऊन शांतपणे हे घरीं जातात. मैफलींत यांच्यामुळे तसा कांही उपद्रव होत नाही एवढाच काय तो यांचा चांगुलपणा! बाकी गायकाने उत्तेजनाच्या किंवा समेच्या आशेने यांच्याकडे पाहिल्यास त्या बिचाऱ्याचा अपेक्षाभंग व्हावयाचा! मैफलींतील चालू गायन तेवढें वाईट—याच्यापूर्वी त्याच जागीं जो कोणी गाऊन गेला असेल तो फार चांगला गाऊन गेला; तेच राग किंवा त्याच चिजा जर चुकून चालू गायक गाऊं लागला तर पूर्वीच्या गायकाच्या मानाने हा अगदीच मामुली गात आहे—अशी वृत्ति बाळगून हें गाणें आपण नाइलाज म्हणून ऐकत आहोंत, अशा तऱ्हेचे उद्गार काढीत जांभया देत ऐकणारे श्रोते—प्रतिष्ठित श्रोते—प्रत्येक गावीं असतात. गवयाचा आवाज रुंद भारदस्त असला तरीहि त्याला हे शिष्ट प्रकृतितः पातळ व हलुवार ठरवितील. गायक मधुर गात असला तर त्यांत विद्वत्ता नाही म्हणून हे तक्रार करतील. आणि विद्वत्ता असली तर माधुर्य नाही म्हणून हे रुष्ट होतील. गायिका असल्यास तिच्या गाण्यांत जोरदार गमकें, दार्ढ्य (!), बोलताना वगैरे गोष्टींची अपेक्षा करतील, आणि पुरुष गायकाकडून नाजुकपणाची, हलुवारपणाची मागणी करतील. ख्यालासारख्या भारदस्त व नियमबद्ध गायनांत ठुमरीचा मस्तपणा व बेदरकारपणा कां नाही असे शेरे मारीत बसतील. कॉफीच्या वेळीं किंवा गाणें संपल्यावर आपले विचित्र, विक्षिप्त, एकांगी व चुकीचे विचार अनाहूतपणे इतर श्रोत्यांच्या व खुद्द गायकाच्या कानीं पाडण्याची कोशीस करतील. असल्या विक्षिप्त वृत्तीमुळे कोणत्याहि मैफलींत असूनहि तेथील कलानंदाला हे पारखे होतात.

वरील सर्व श्रोत्यांच्या उलट तबियतीचा खरा रसिक श्रोता असतो. आजच्या गाण्याचा मजा घेण्याच्या इराद्यानेच तो मैफलींत बसून पानाचें तबक पुढे ओढतो.

पान करीत असतांनाहि त्याचें गायनाकडे लक्ष असतें. योग्य जागीं तो गायकाला वाहवा देतो. तबलजीने एकदा सुंदर मुखडा मारला तर त्यालाहि वाहवा देऊन त्याची कदर करतो. रागबीग ओळखण्याची घाई न करतां अस्ताईअंत्रा सबंध ऐकल्यावरच, कोणीं विचारलें तरच त्याचें नक्की नांव माहीत असलें व तो नक्की ओळखला असला तरच तें तो जाहीर करील. कळला नसल्यास आपलें अज्ञान प्रांजलपणे प्रकट करील. वाटेल ती थाप मारून वेळ साजरी करणार नाही. गायकाच्या सर्व गुणांवर आपलें लक्ष ठेवून ते जेथे जेथे प्रकट होतील तेथे तेथे मोकळ्या मनाने वाहवा देऊन गायकाला उत्तेजित करण्यास हा रसिक श्रोता सदैव सज्ज असतो. या उत्तेजनाने गायकालाहि उत्साह वाटून या श्रोत्याकडे आपली नजर देऊन तो आपलें गायनकौशल्य दाखवितो. जणु काय सबंध मैफल या एकट्याकरतांच भरली आहे—याला खूष केलें की आजच्या बिदागीचा मोबदला देऊन आपण कृतार्थ झालों, असेंच त्याला वाटत असतें. गायकाच्या उणीवा कोणी शेजारी दाखवायला लागला तर त्याला मोडून काढून "काय मनोहर आलाप घेतो हो!" म्हणून त्याच्या गुणाकडे त्याचें लक्ष वेधून "ह्याची मजा चाखा" म्हणून त्याला सांगेल. कोणी आपापसांत गप्पा करायला लागलें तर "काय ऐकण्यासारखी जागा गळ्यांतून गेली हो! तुम्ही ऐकलीत ना?" असा खोचक प्रश्न टाकून त्या गप्पीदासाचें लक्ष गाण्याकडे वेधवील. गवयाने "काय गाऊं?" म्हणून विचारलें तर वेड्यावाकड्या रागाची किंवा एखाद्या चित्रपटांतील पदाची फर्माइश न करतां, "आपली मर्जी चाहेल तें आपण गा—" म्हणून तो गायकाचा धन्यवाद घेईल. "तुम्ही तबियतीने गा. आम्ही ऐकून राहिलों आहोंत!" अशा वृत्तीनेच तो मैफलींत अखेरपर्यंत बसतो व खरोखरच मिळेल तो आनंद पदरीं बांधून संतुष्ट चित्ताने तो घरीं जातो. असाच श्रोता मैफलीचा राजा असतो. तो स्वतः आनंद घेतो व दुसऱ्यालाहि देतो. अशाच श्रोत्यांची आज प्रामुख्याने वाण आहे.



४

गवई पेशांतील पूर्वीची शागिर्दी

हल्ली मोठमोठ्या शहरांतून आपण संगीतविद्यालयांच्या पाट्या गल्लोगल्लीं वाचतों. पन्नास-पाऊणशे वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांत मिरज, इचलकरंजी, पुणें, गुजरातेंत बडोदें, माळव्यांत इंदोर, उज्जयिनी, उत्तर हिंदुस्थानांत मुख्यतः ग्वाल्हेर, दिल्ली, आग्रा, जयपूर, रामपूर, पतियाळा, लाहोर, पूर्वेकडे बनारस, लखनौ वगैरे ठिकाणीं पाट्या नसलेल्या संगीतशाला स्वतः गवयांनी व त्यांच्या शिष्यांनी चालविल्या होत्या. त्यांच्या परंपरांना 'घराणीं' असें म्हणतात. गवयी लोक शिष्य स्वतःजवळच बाळगून असत. तो जर स्वजातीय असला, तर त्याचें जेवणखाण बहुशः गुरुगृहींच होत असे. स्वजातीय नसल्यास व घरचा गरीब असल्यास त्याला माधुकरी मागावी लागे, कधी अन्नछत्र पाहावें लागे, किंवा संस्थानिकांच्या वाड्यांत श्रीमंतांच्या पंक्तीला हजर असावें लागे. या सर्व वेळा चुकल्या तर उपाशी राहणें क्रमप्राप्तच होतें. त्या काळीं गवयांची शागिर्दी करून गाणें शिकणें म्हणजे सुळावरची पोळी होती. "माधुकरीसुद्धा पोटभर मिळत नसे. अशींच अर्धपोटी पांचसहा वर्षे काढलीं. ज्या दिवशीं माधुकरी पोटभर मिळत नसे त्या दिवशीं अन्नछत्रांत जेवत असें. आमची त्या वेळची स्थिति म्हणजे काय? अंगभर कपडाहि नाही, धड पोटभर अन्नहि नाही. उत्तर हिंदुस्थानांत हिवाळ्यांत थंडीच थंडी, तर उन्हाळ्यांत उष्णता विचारूंच नका. एकदा का ती 'लूह्' (गरम वारा) वाहूं लागली की सनस्ट्रोक होण्याचीच भीति! अशांत आमचे गुरु जातीचे मुसलमान! कांही दिवस नुसते रडून काढले मीं. मला वाटूं लागलें की उगीच आपण घरदार व मातोश्रीस सोडून इकडे आलों. ग्वालेरींतील लोक म्हणत, 'हा मुलगा वेडा होणार! लंगोटी घालून दिवसभर गावांत फिरतो व ताना मारीत असतो.'" असें कै. वझेबुवा स्वतःसंबंधी म्हणत असत. थोडक्यांत म्हणजे आधी गुरूची सेवा, नंतर गाण्याचें शिक्षण, आणि

शेवटीं पोटाची सोय ! आधी पोटोबा अन् मग विठोबा अशी परिस्थिति गरीब बिचाऱ्या शिष्यांच्या नशिबीं नव्हती.

सकाळीं गुरुजी उठण्याच्या आधीच शिष्याने उठून स्वतःची प्रातर्विधि-स्नान आटोपून मग गुरुजींना उठवावें. गुरुजी सकाळचा कार्यक्रम आटोपीत आहेत तोपर्यंत बैठक वगैरे स्वच्छ घालून पिकदाणी 'लख्ख' घासून आणून ठेवावी. पिकदाणी जर का स्वच्छ नसेल तर गुरुजींची 'तबियत' गरम होऊन (तिचा पारा नेहमीच वर चढलेला असे) तीच शिष्याच्या अंगावर ते भिरकावीत. तंबोरा साफ करून, तो जुळवून, गुरुजींसमोर ठेवून, त्यांच्या पायांना स्पर्श करून वंदन केल्यावर शिष्याने 'बुटी'च्या व्यवस्थेला लागावयाचें. तोपर्यंत गुरुजी पानाचा डबा खसकन् पुढे ओढून पान जमवीत. बुटी म्हणजे भांगेची गोळी. ती चढविल्यावर तालमीला सुरुवात होई. तालीम घेत असलेला शिष्य स्वतः एक तंबोरा धरून तालीम घेई. त्याआधीच्या अवस्थेंतला शिष्य नुसताच दुसरा तंबोरा धरून त्या स्वरांत खर्ज भरी. ज्या स्वरांत तंबोरा मिळविला असेल त्याच्या खालच्या म्हणजे मंद्र सप्तकांतील पंचम व षड्ज स्वतःच्या गळ्याने लावण्याच्या मेहनतीला 'खर्ज भरणें' म्हणतात. तंबोऱ्याची उजवीकडील शेवटची जाड तार याच स्वरांत मिळविलेली असते. हें चालू असतांनाच गुरुजींची बुटी व पान जमलें की गुरुजींनी तंबोऱ्याच्या स्वरामध्ये आपला स्वर मिळवून शिष्याला एखादी 'अस्ताई' सांगण्यास सुरुवात करावी. षड्जपंचमाच्या जागीं पूर्वस्थितींतल्या विद्यार्थ्याने गुरुजींना साथ देण्याकरता ते ते स्वरच गळ्याने लावावे, आणि गुरुजींच्या अस्ताई-अंऱ्याचें नुसतें श्रवण करावें. त्याने गाण्याचा यत्किंचित्‌हि प्रयत्न करूं नये. श्रवणाने 'कान तयार करणें' आणि अनेक अस्ताई-अंत्रे, त्यांची नायकी व गायकी यांची मनांत नोंद करणें एवढेंच त्याचें काम ! त्याने फक्त कान उघडे ठेवायचे ! ! तोंड असून बोलायचें नाही, गळा असून षड्जपंचमाशिवाय कांहीहि गावयाचें नाही.

या षड्ज-पंचम स्थितींतल्याहि आधीच्या प्रथमावस्थेंतला विद्यार्थी गुरुजींच्या घरांतलीं बाजारहाटासारखीं कामें करी. स्वयंपाकघरांत गुरुपत्नीच्या हाताखाली राबून, गुरुजींच्या स्नानसंध्यापूजेची तयारी ठेवी. गुरुजींचें जेवण होत आहे तों त्यांचें धोतर व पंचा बडवून, त्यांच्या शिस्तवार चापचोपून घड्या पाडून, त्या दांडीवर वाळत टाकी. किंचित् गुलाबी छटा पडलेल्या धोतराकडे पाहून गुरुजींच्या तबियतीची कळी खुलावी व त्यांनी आपल्या हातीं लवकर तंबोरा द्यावा अशी सुप्त इच्छा या खटपटीच्या सेवेमागे असे. सेवेने गुरुजींची मर्जी सुप्रसन्न करणें हा एकच राजमार्ग त्या काळच्या गरीब शिष्यांना मोकळा होता. संध्याकाळीं गुरुजींकरता भांग घोटणें, त्याची बुटी तयार करणें हीं त्यांचीं कामें असत. गुरुजींचे पाय चेपणें हें सर्वांत महत्त्वाचें काम असे. गुरुजींचा डोळा लागण्याआधी शिष्याचा डोळा लागल्यास हात सैल पडत आणि मग एखादी झणझणीत चपराक शिष्याच्या

गालावर बसे. ही शागिर्दी चालू असतांना येतां-जातां गुरुजींच्या गळ्यांतून आलेले कांही अस्ताई-अंत्रे चाटून जात तर कांही कानावरून जात. त्यांमुळे त्याची संगीताची जिज्ञासा किंवा आवड वाढली तरच तो गुरुगृहीं पुढच्या शिक्षणाकरता टिके. नाही तर संगीतलहरींप्रमाणे त्या दरिद्याचे मनोरथ हवेंतच विरून जात.

गुरुपत्नी सुस्वभावी असल्यास ठीक. जर का ती बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांच्या गुरुपत्नीसारखी खाष्ट चंडिका असेल तर त्या शागीर्दाचें पुरें दुर्दैवच ओढवे. अनेक हालअपेष्टा व निराशेचे प्रसंग सोसून बाळकृष्णबुवा धारेस देवजीबुवा परांजपे या अष्टपैलू गवयाकडे शिकण्यास राहिले, तेव्हा ही कजाग बाई ऐन तालमीच्या वेळेस बाळकृष्णबुवांना लांबचें काम सांगे. कधी त्यांतूनहि सवड काढून बुवा तंबोऱ्यावर हात टाकून 'आ' करीत आहेत, तोंच शिव्यांची सरबत्ती सुरू करून ही बाई त्यास मध्येच उठवी. मग देवजीबुवांनी सायंकालीं देवदर्शनाच्या निमित्ताने बाळकृष्णबुवांना गावाबाहेर नेऊन तालीम द्यावी. "घरीं तालीम सुरू झाली की, त्यांनी (बाईनी) येऊन तंबोऱ्याची तार धरावी नाही तर गुरुजींचें तोंड तरी धरावें. म्हणजे अर्थात् गाणें बंद होई. पण तो सर्व निमूटपणे सहन करून राहिला होता. एक दिवस गुरुमातेच्या रागाचा पारा इतका चढला की, त्या हातांत पेटलेला काकडा घेऊन आल्या व बाळकृष्णाचे अंगावर कडाडल्या की, 'मेल्या, माझ्या घराबाहेर होतोस की घर पेटवूं?' ('बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचें चरित्र', पानें १५-१६ : लेखक : केशव गुंडो इंगळे). बिचारे बुवा गुरुजींची परवानगी घेऊन निघाले.

चरणसेवेविषयी वझेबुवा आपले उस्ताद निसार हुसेन यांची मनोरंजक गोष्ट सांगत. अफू खाऊन खांसाहेब पडले की या 'रामकिसन'ला आपले पाय व अंग रगडावयाला ते सांगत. तासन्तास अंग रगडून बुवांचा हात जरा सैल पडला तर खांसाहेब "और जोरसे" म्हणून ओरडत. दमलेल्या बुवांना एके दिवशीं त्याहि अडचणींत एक नामी युक्ति सुचली. त्यांनी एक लाकडी थापटणें तयार केलें. खांसाहेब जरा अफूच्या तारेंत आले की बुवा हळूच थापटणें बाहेर काढीत व अंग थापटायला सुरुवात करीत. तेव्हा श्रमहि कमी होऊन खांसाहेबहि खूष होत. शेवटपर्यंत या अस्त्राचा खांसाहेबांना पत्ता लागला नव्हता. हरहुन्नरी शिष्य असला तर अशा आपत्तींतून असा मार्ग काढून गुरूची मर्जी संपादी.

वझेबुवांच्याहि पूर्वी बाळकृष्णबुवांनी आपल्या गुरुजींस सेवेनेच खूष करून विद्या कशी प्राप्त करून घेतली याची समग्र माहिती त्यांच्या चरित्रांतूनच पुढील परिच्छेदामध्ये देत आहें : बुवांनी काशीस जोशीबुवांच्या बिऱ्हाडीं जाऊन भेट होतांच त्यांना नमस्कार करतांच 'तूं इतके दिवस येथेच आहेस काय?' वगैरेबद्दल त्याची चौकशी केली व 'बरें झालें तूं आलास. एवढी बुटी तयार कर.' असें सांगितलें. "बाळकृष्णबुवास गुरूस कसें खूष करावें हें चांगलें माहीत असल्याने आपल्याबरोबरच भांगेची गोळी आणली होती. त्यामुळे जोशीबुवांना बरें वाटलें.

नंतर थोड्या वेळाने तंबोरा काढून त्यांनी तो स्वतः जुळविला व...'श्रीरामा लवकर तारी' हें पद शिकविलें......काशीस सुमारे पंधरा दिवस जोशीबुवांचा मुक्काम होता. त्या मुदतींत त्यांना रोज बुटी तयार करून देणें, त्यांच्याबरोबर नित्य देवदर्शनास जाणें, वाटेंत तंबाखू वगैरे खावयाची म्हटल्यास लगेच पानपट्टी तयार करून देणें, लघुशंकेस बसावयाचें म्हणतांच बरोबर असलेल्या रस्सी लोट्याने आसपासच्या विहिरींतून पाणी आणून देणें वगैरे कामें बाळकृष्ण चोख रीतीने करीत असे. जोशीबुवा रोज गंगेवर संध्या करावयास जावयाचे, त्या वेळीं बाळकृष्णहि बरोबर असे. याप्रमाणे संध्या वगैरे आटोपून दोघेहि जोशीबुवांच्या घरीं येत व मग बाळकृष्ण आपल्या घरीं जाई. पुढे त्याने रात्रीचा मुक्काम त्यांच्याच घरीं ठेवला. अशा रीतीने त्याने पंधरा दिवस इतकी उत्तम गुरुसेवा केली की गुरुजी खूष होऊन 'तुला फार उत्तम सेवा करतां येते, मी तुझ्यावर खूष आहें,' असें त्यांनी बाळकृष्णास बोलावून दाखविलें. त्यानेहि नम्रपणे उत्तर दिलें की, 'माझे वडील गवई होते व ते आपल्या गुरूची सेवा कशी करीत तें केव्हा तरी सांगत. म्हणून सेवा कशी करावी हें मला माहीत आहे. पण मीं विशेष असें कांहीच केलें नाही.' याप्रमाणे या पंधरा दिवसांत या गुरुशिष्यांचीं मनें चांगलीं जुळलीं व बाळकृष्णास चारपांच चिजाहि मिळाल्या."

पुढे काशीला स्वतः गाण्याच्या जोरावर दीडशे रुपये मिळवून बाळकृष्णबुवा ग्वाल्हेरीस बुवांच्या मागोमाग आले व ते गुरुजींच्या चरणावर ठेवून त्यांना अर्पण केले. बुवांनी खूष होऊन तालीम मनापासून देण्यास सुरुवात केली. "गुरुजी त्यास सकाळीं चार तास शिकवीत व नंतर स्नानास जात. त्या वेळीं जोशीबुवांचे इतर शिष्य मंडळींना तो एक तास तालीम देई...नंतर तो ठराविक तीनचार ठिकाणीं माधुकरीस जाई. व तेवढ्यावर त्याचा चरितार्थ भागत असे. याप्रमाणे एकसारखा सहा वर्षें कार्यक्रम चालला होता. पुढे कांही वर्षांनी बाळकृष्णबुवा गुरुजींच्या परवानगीने हद्दूखांचे चिरंजीव महंमदखां यांच्याबरोबर वर्षभर फिरतीस हिंडत असतां बडोद्यास आले. तेथील मुक्कामांत खांसाहेबांच्या बरोबरहि त्यांची वर्तणूक शिष्यासारखीच किती निष्ठापूर्ण असे हें पुढील उताऱ्यावरून दिसून येईल. "रोज पहाटे स्नान करून खांसाहेब निजून उठावयाच्या आंत त्यांच्या घरीं जाऊन तंबोरा काढून गाण्यास सुरुवात करावी. गाणें सुरू झालें म्हणजे मग खांसाहेब निजून उठत, व प्रातर्विधि आटोपून तेहि गाण्यास येऊन बसत. ही तालीम दुपारीं अकरा वाजेपर्यंत चाले. सायंकाळीं सहा वाजतां तालीम सुरू झाली म्हणजे रात्रीं अकरा वाजतां बंद होई. व नंतर बाळकृष्णबुवा रात्रीं घरीं येऊन जेवीत असत. याप्रमाणे दिवसांतून सुमारे दहा-अकरा तास त्यांची गाण्याची कसरत होत असे. असा एक वर्ष कार्यक्रम सुरू होता."

या शागिर्दीतून तावूनसुलाखून जर हा शिष्य बाहेर पडला तर त्याच्या सेवेवर

खूष होऊन गुरुजी त्याच्या हातीं तंबोरा देत. अर्थात् घरांतील त्याचीं बरींचशीं कामें कमी होऊन तीं दुसऱ्या नवीन शिष्याच्या माथीं बसत. तंबोरा हातीं आल्यावर षड्ज-पंचम खर्ज भरून 'आवाज साफ झाला' की गुरुजी त्याला बहुशः यमनांतील (कल्याणांतील) एखादी 'सरगम' सुरुवातीला सांगून मग अस्ताई-अंत्रा दाखवीत. हा अस्ताई-अंत्रा पूर्वपरंपरागत आलेल्या घराण्याच्या पद्धतीनेच म्हणवून घेत. त्यांत केसभरहि फरक झालेला गुरुजींना खपत नसे. त्या अस्ताईअंत्र्याच्या तालाच्या जागा, त्यांचा उठाव ठरलेल्या जागीं असे. मोठ्या ख्यालाच्या अस्ताई-अंत्र्याची लय अतिशय धीमी असे. मोठ्या ख्यालाचे ताल म्हटले म्हणजे तिलवाडा, आडाचौताल, झूमरा, अध्धा, एकताल, झपताल, तेवरा (किंवा रूपक) हे होत. तालांच्या वजनाप्रमाणे चिजांच्या स्वरयुक्त बोलांची बांधणी असे. अस्ताई-अंत्रा घराण्याच्या खास तालमीबरहुकुमच म्हटला जाण्याची आग्रही शिस्त असे, त्यांत शिष्याने स्वतःच्या अकलेने एखादीहि मुरकी, खट्का अगर गमक घालावयाचें नसे. या पद्धतीमुळे घराण्याची परंपरागत अशी खास गुरुमुखांतून आलेली नायकी शुद्ध स्वरूपांत राही व रागहि शुद्ध राहून नुसत्या अस्ताईअंत्र्याच्या म्हणण्यांतच रागाचें स्वरूप स्पष्ट होऊन त्याची मूर्ति समोर उभी राही. शिष्यांच्या मनावर या बंदिस्त चिजांमुळे रागांच्या स्पष्ट प्रतिमा उमटून त्या रागांतील नवीन चिजा इतरत्र कोठे ऐकल्यास या प्रतिमांशीं त्यांचें स्वरूप नकळत ताडून पाहून ते रागांचें निदान तत्काल करीत. गुरु जर शास्त्र जाणणारा असला तर रागांचे आरोहावरोह, वर्ज्यावर्ज्य, वादीसंवादी, त्याचें चलन, इतर जवळपासच्या रागांपासून त्याचें स्वरूप कसें विभिन्न ठेवावयाचें याची माहिती देई. पण असें क्वचितच होई. हल्लीच्या पद्धतीप्रमाणे, शिष्याने माहिती विचारणें, शंका काढणें म्हणजे गुरुजींचा उपमर्द करण्यासारखेंच मानलें जाई. चिजांचे बोलसुद्धा लिहून घेऊन पाठ केले जात नसत. गुरुजींच्या किंवा खांसाहेबांच्या मुखांतून जें बाहेर पडेल तें ऐकूनच ध्यानांत ठेवून म्हणावयाचें अशी पद्धति होती. 'गुरुबिन कैसे गुन आवे' हीच समजूत त्या कालीं रूढ होती. श्रवणाने—लक्षपूर्वक श्रवणानेच—विद्यार्थी तयार होत असत. अर्थात् त्याला बुद्धि, ग्राहकशक्ति, चिकाटी इत्यादि गुणांची जोड असल्यास विद्यार्थी लवकर तयार होई आणि दुसऱ्या बरोबरीच्या किंवा नवीन विद्यार्थ्यांना शिकवून आपलें ज्ञान नक्की करी व वाढवी.

'यमना'चीच तालीम सहा-सहा महिने, वर्षभर चाले. त्या काळीं निदान मुसल्मान उस्तादांची तरी ठाम समजूत होती की शागीर्दाने जर का 'ऐमन' साल दोन साल खांसाहेबांच्या संगतींत पिसला तर बाकीचे राग त्याच्या गळ्यावर लवकर चढलेच पाहिजेत. आणि त्याप्रमाणे ते तालीम देतहि. चाळीस वर्षांपूर्वीच्या मुंबईतील अग्रेसर गायिका अंजनीबाई मालपेकर यांनी मला हेंच सांगितलें : "नजरखांनी माझ्याकडून यमन वर्षभर गाऊन घेतला आणि नंतर इतर रागांची

तालीम दिली. त्यामुळे आवाज सुरेल होण्यास खूप मदत झाली व बाकीचे राग लवकर येऊं लागले." हा अनुभवाचा ठोकताळा विचार करण्यासारखा आहे.

गळा तयार करण्यास गुरुजी स्वरांचे पलटे घोटण्यास पहाटे व रात्रीं विद्यार्थ्याला बसवीत. पलटे म्हणजे स्वरसमूह. निरनिराळ्या रागांच्या नियमांनुसारच ते बांधलेले असत. हे आलापअंगाने व तानेच्या अंगाने म्हटले जात. पलटे घोटल्याने गळा साफ, सुरेल, जिल्हईदार होऊन गातांना विस्तार करते वेळीं गळ्यांतून आलाप, हरकती, ताना घोटलेल्या पलट्यांच्या पूर्वपरिचयाने व सवयीने सहज निघतात हा मुळी त्यांचा अनुभवच ! अजूनसुद्धा ही पद्धत पंढरपूरकरबुवांप्रमाणे कांही गवई चालवीत आहेत. पलटे घोकून गळा मोकळा करण्याविषयी त्या काळीं कंटाळा करणारे गोविंदराव टेंबे 'माझा संगीत व्यासंग'मध्ये लिहितात, "त्यांच्या (म्हणजे भास्कर-बुवांच्या) इतक्या भाषेनंतर मी कांही तानपलटे घोकण्याचा परिपाठ ठेवला...या घोकंपट्टीचा पुढे मला चांगलाच उपयोग झाला. चोरट्या गळ्याने गाण्याची सवय हळूहळू कमी होऊं लागली, व खुला आवाज लावतांना वाटत असलेला संकोच कमी होऊं लागला."

प्रत्येक घराण्याची अस्ताई-अंत्र्याशीं निगडित असलेली 'नायकी' शिष्याच्या गळीं उतरविल्याशिवाय त्याला घराणेदार गवई आपली गायकी देत नसत. नायकीचे शिस्तवार क्रमबद्ध साचे असत. काल म्हणवून घेतलेला पाठ आज तसाच पुन्हा म्हणवून घेतां आला पाहिजे, अशी ग्वाल्हेर घराण्याची पद्धत असे. याबद्दल बाळकृष्णबुवांनी पुण्याचे अंध विद्वान् सदाशिवशास्त्री भिडे यांच्याजवळ पुढील उद्गार काढले, "गवई लोक शिकवीत नाहीत याचें कारण त्यांची कुचराई नसून त्यांना शिकवितां येत नाही हेंच खरें. आमच्या गाण्याचा साचा ठराविक व घोटीव आहे. आज एक जागा (तान) शिष्याला शिकविली तर दुसरे दिवशीं तीच जागा शिष्याला बिनचूक शिकवितां आली पाहिजे. परंतु ज्याने आपल्या घराण्याची शिस्त घोटीव केलेली नसते, त्याला त्याच त्याच ताना बिनचूक घेतां येत नाहीत. मीं आज एक तान शिकविली आणि वर्ष सहा महिन्यांनी तुम्हीं मला तीच तान घ्यावयास सांगितली तर मी ती तशीच बिनचूक गाऊन दाखवीन. याचें कारण हद्दू व हसूखांच्या घराण्यांत प्रत्येक रागांतील ख्यालाच्या सर्व अंगांचे साचे शिस्तवार आहेत. तेवढे तयार झाले म्हणजे या गायकीची शिस्त धरून विस्तार करण्यास वाटेल तितकी मोकळीक असते."

बुवांच्या वरील उद्गारांप्रमाणे प्रत्येक रागाच्या सर्व अंगांच्या शिस्तवार साच्यांत, कसरतीने नायकींत तयार झालेल्या विद्यार्थ्याला गुरुजी गायला बसते वेळीं आपल्या-बरोबर साथीला बसवीत. तेथे नायकीबरोबरच गुरुजींच्या गायकीचें श्रवण होऊन तो स्वतः गाऊं लागण्याचा प्रयत्न करी. आत्मसात् केलेल्या नायकीच्या आधाराने उभा राहिल्यावर, आपल्या गायकीच्या आधाराने चार पावले टाकण्याचा आत्म-

विश्वास आल्यावरच शिष्याला भर मैफलींत आपल्या साथीला ते घेत व मधूनमधून स्वतः थांबून त्याला गावयाला मोकळा सोडीत. हुषार व अशा संधीची वाटच पाहणारा विद्यार्थी तिचा फायदा घेऊन गायकींत गळा फिरविण्याचा जरूर प्रयत्न करी आणि गुरुजींची व श्रोत्यांची वाहवाहि घेई. हळूहळू धीर चेपल्यावर तो गुरुजींची सतत ऐकत असलेली गायकी सहीसही आपल्या गळ्यांतून उतरवून 'जणु काय गुरुजीच गात आहेत' असा भास ऐकणारांत निर्माण करी. ग्वाल्हेरला एकदा जोशीबुवांनी आपण स्वतः जाण्याऐवजी बाळकृष्णबुवांना मुद्दामच एके ठिकाणीं गावयास पाठविलें होतें. "ग्वाल्हेरास वसंतपंचमीचा उत्सव चांगला साजरा करितात. मोठमोठ्या गवयांचीं गाणीं-बजावणीं लोक मोठ्या हौसेने करीत असतात. अशा एका प्रसंगीं जोशीबुवांच्याकडे दोन ठिकाणच्या गाण्यांचें निमंत्रण आलें. तेव्हा एकीकडे आपण स्वतः जाण्याचें ठरवून दुसरीकडे बाळकृष्णास पाठविण्याचें त्यांनी योजिलें. या वेळीं बाळकृष्ण चांगला तयार झाला असल्याने आपलें नांव गमावणार नाही अशी त्यांना पक्की खात्री होती...त्या दिवशीं जोशीबुवांचें गाणें लवकर आटोपल्यामुळे बाळकृष्णाचें गाणें कसें काय चाललें आहे हें सहज जातां जातां ऐकून जावें म्हणून ज्या घरीं त्याचें गाणें होते तेथे ते आले. गाणें माडीवर चालू होतें त्या ठिकाणीं खूप गर्दी झाल्याने बरीच मंडळी रस्त्यावर ऐकत उभी होती. जोशीबुवाहि तेथे एका बाजूस गाणें ऐकत उभे राहिले. त्या दिवशीं बाळकृष्ण मनापासून व खूप तयारीने गात होता. त्याने आपल्या गुरुजींची गायकीची पद्धत इतकी हुबेहूब उचलली होती की, रस्त्यावरील लोकांना जोशीबुवाच गात आहेत असें वाटून 'आज जोशीबुवा खूप जुळले आहेत' असें ते आपापसांत बोलत होते. हे त्यांचे शब्द ऐकून जोशीबुवांना धन्यता वाटली व ते घरीं निघून गेले."

नायकी-गायकींत तयार झालेल्या शिष्यास बरोबर घेऊन गवयी चरितार्थ-साधनासाठी मुलूखगिरीस निघत. विद्यार्थ्याला गुरुजींबरोबर मैफलींत नाना तऱ्हेच्या श्रोत्यांसमोर गाण्याचा अभ्यास होऊन अनुभव मिळे व त्याची दृष्टि व्यावहारिक होई. आपल्या कलेचा व ज्ञानाचा उपयोग कोठे, कसा करतां येईल व विविध अभिरुचीच्या श्रोत्यांना आपणास खूष कसें ठेवतां येईल याचें प्रत्यक्ष शिक्षणच त्याला या प्रवासांतील मैफलींत मिळे. गुरुजींकडून एकाच रागांतील अनेक अस्ताई-अंत्रे, तराणे मिळून तो 'भरतीदार' होई. घराण्यांतील इतर गायकांकडून चिजा मिळवून त्यांचा संग्रह तो करी. असे शिष्य एके ठिकाणीं जमले म्हणजे एकेक रागाच्या 'चौकड्या' कोणाला किती येतात याची एकमेकांत पूसतपास होई. चौकड्या म्हणजे चिजा. एकाच रागांतील निरनिराळ्या स्वरांवर उठाव असलेल्या, सम ठेवलेल्या अनवट चिजांची एकमेकांत देवाणघेवाण होई. सर्वांचें ज्ञान वाढे, चिजांचा संग्रह वाढे व घराण्याच्या गायकीबद्दल अभिमानहि वाढे. आठवड्यांतून

एक दिवशीं--म्हणजे गुरुवारीं—येत असलेल्या सर्व अस्ताई-अंत्र्यांची उजळणी विद्यार्थ्यांकडून करून घेत.

बाळकृष्णबुवा दर गुरुवारीं उपोषण करीत व त्या दिवशीं सर्व अस्ताई-अंत्र्यांची उजळणी करीत. ही उजळणी १९२३ सालीं मीं स्वतः एकदा ऐकली आहे, आणि प्रो. देवधरांनीदेखील १९१९ सालीं ऐकली आहे. तिचें मजेदार वर्णनहि त्यांनी केलें आहे : "असेंच एकदा गांधर्व महाविद्यालयाच्या तिसऱ्या मजल्यावर आम्ही उभे असतां खाली बुवासाहेब पगडी घालून उभे होते व पगडी वेडीवाकडी हलतांना वरून पाहून आम्हांला हसूं कोसळलें. तेव्हा गुरुजी (पंडितजी) आमच्याजवळ उभे होते याची आम्हांला दादहि नव्हती. थोड्या वेळाने गुरुजी आम्हांला म्हणाले, 'पोरांनो, तुम्ही वात्रट आहांत. बुवासाहेब चिजांचें चिंतन करीत आहेत व त्यामुळे तालांतील सम व खालीप्रमाणे व चिजेंतील स्वरांप्रमाणे त्यांची मान हलत आहे. नुसती मान व पगडी हलवायला बुवासाहेब कांहीं वेडे नाहीत.". ('संगीतकलाविहार' : जुलै १९४८). या उजळणीमुळे ज्ञान ताजें राही व चिजांमध्येहि बिघाड होत नसे.

याप्रमाणे श्रवण, मनन, चिंतन, निदिध्यास या सर्व अवस्थांमधून शागीर्द गेल्यावर घराण्याच्या नायकी-गायकींत तरबेज झालेला शिष्य गुरुजींची परवानगी घेऊन स्वतः गुरुदक्षिणेचा पैसा मिळविण्याकरता बाहेर जाई, स्वतंत्रपणे बैठकींत गाऊन मिळविलेला पैसा आणून गुरुचरणावर भक्तिभावाने अर्पण करी, व गुरूचा आशीर्वाद घेऊन 'बुवा' होऊन बाहेर पडे. स्वतंत्र झाल्यावरसुद्धा वारंवार पत्र-रूपाने, कधीमधी समक्ष, गुरुजींची भेट घेऊन व त्यांचा परामर्श घेऊन त्यांच्या सांसारिक अडचणी भागविणें हें शिष्याचें कर्तव्य तो भक्तिभावनेने करी. क्वचित्-कालीं गुरुजींची परवानगी घेतल्याशिवाय उतावीळपणाच्या भरांत विष्णुबुवा पलुस्करांसारखा एखादा शिष्य बाहेर पडे. गुंडुबुवा इंगळे बाळकृष्णबुवांची परवानगी घेऊन औंधास गेल्यावर आपणहि पैसा व लौकिक मिळवावा असें विष्णुबुवांना फार वाटूं लागलें व तशी त्यांची चुळबुळ सुरू झाली. गुरुजी इचलकरंजीस गेल्याचें निमित्त साधून विष्णुबुवांनी लाहोरची वाट धरली. ही हकीगत बाळकृष्ण-बुवांच्या कानीं गेल्यावर त्यांना फार वाईट वाटलें व रागाच्या भरांत त्यांनी इचलकरंजीकर बाबासाहेब घोरपडे यांच्याजवळ पुढील उद्गार काढले, "आमचा धंदा कुंभाराचा. एक गाडगें हातीं लागलें नाही तर दुसरें तयार करूं."

गुरूची सेवा करून त्यांना खूष करण्याच्या राजमार्गानेच विद्या प्राप्त करून घ्यावयाची रूढी त्या काळीं प्रचलित असे. खूष झाल्यावर गुरूने विद्या दिली नाही असें क्वचितच. एक प्रकारें विद्यार्थ्यांची कसोटी पाहण्यासारखाच हा प्रकार होता. शिष्य श्रीमंत असो वा गरीब असो, सेवा ही त्याने केलीच पाहिजे. तींत कोणतेंहि काम हलकेंसलकें न समजतां तें केलेंच पाहिजे असा कटाक्ष असे. बाळकृष्णबुवांच्याकडे

"एकदा एक संपन्न स्थितींतील शिष्य बुवांच्या घरच्या पाण्याचा हौद नेत असतां त्याच्या नातलगांच्या दृष्टीस पडला. त्यावर त्या शिष्याच्या नातलगांनी संतापून त्याला बुवांच्या घरीं जाण्यास बंदी केली व एक दिवस बुवांच्या घरीं जाऊन त्यांचा खरपूस समाचारहि घेतला. त्यावर बुवा त्यांना म्हणाले, 'तुमचीं बासनांतलीं मुलें बासनांतच नीट जपून ठेवा. बाहेरची हवा त्यांना दाखविलीत की थंडी-वारा सोसण्याचे प्रसंग त्यांना वेळोवेळीं येणारच. उच्च विद्या हवी ना? मग हल्कीं कामें करण्याबद्दल खंती कां वाटावी? चिखल व गढूळ पाणी तुडवून गेल्याशिवाय कांही कमळ कोणाच्या हातीं येत नाही. आमच्याबद्दल इतका ओरडा करतां, पण आम्ही गुरुपरंपरेच्या उलट थोडेच वागतों आहोंत? आम्हांला आमच्या गुरूच्या घरीं रोज पिकदाण्या तर धुवाव्या लागतच, पण त्याच्याहि पलीकडचीं कित्येक हलकीं कामें आम्हांस वेळेनुसार करावीं लागलीं आहेत. गुरुपरंपरेप्रमाणे आमच्या घरीं हल्कींसलकीं कामें करूनच आमचा विष्णु, गुंडू व अंतु हे आज नामांकित गवई म्हणून गाजताहेत. सांदीपनीच्या घरीं भगवान् कृष्णालाहि काष्ठाचे भारे वाहावे लागत ही गोष्ट तुम्हांस माहित आहे ना?...गुरूची सेवा करणें हाच आमच्या परंपरेप्रमाणे विद्यादानाचा मोबदला आम्ही समजतों. हीच आमची फी व आमची गुरुदक्षणा! शिकून झाल्यावर आम्हांस कोणी कोणी गुरुदक्षणाहि देतात. पण तो त्यांच्या सदिच्छेचा प्रश्न असतो. त्याबद्दल आमचा लेखी करार मुळींच नसतो.'" बाळकृष्णबुवांप्रमाणेच महाराष्ट्रांतून बाहेर विद्यार्जनासाठी गेलेल्या वझेबुवा, भास्करबुवा वगैरे नामांकित गवयांनीहि आपल्या उस्तादांची सेवा करून त्यांना खूष करूनच विद्या मिळविली. गवयांप्रमाणेच वादकांचा व नर्तकांचाहि हाच इतिहास आहे.

घराण्याच्या नायकी-गायकींत पक्केपणीं मुरेपर्यंत शागीर्दाला आणखी एक नियम कठोरपणे पाळावा लागत असे. आपल्या घराण्याखेरीज परघराण्यांतील गायकाचें गाणें त्याने गुरु सांगेपर्यंत मुळींच ऐकावयाचें नाही, हा तो नियम. एकच तऱ्हा शागीर्दाच्या कानांवर सतत पडावी, तीच त्याने उचलून गळ्यांतून सहीसही काढून तिचें स्वरूप विशुद्ध ठेवावें, तीच गावी, तींत भेसळ होऊं देऊं नये, दुसऱ्या परक्या तऱ्हा तींत घुसूं देऊं नये, एवढाच प्रामाणिक हेतु त्यांत मुळांत होता. या पद्धतीमुळे विद्यार्थ्यांच्या मनांतहि गोंधळ होत नसे. अनेक गायकींची खिचडी त्याच्या गाण्यांत होत नसे. एकाच संप्रदायावर त्याला आपली सर्व बौद्धिक शक्ति केंद्रित करतां येई. कालाचा व श्रमाचाहि अपव्यय टळत असे. गुरुमुखानेच गाणें शिकावें व तें स्वतः मुखानेच आपल्या शिष्याला द्यावें अशी परंपरा असल्यामुळे स्मरणशक्ति, सतत पाठांतर, भेसळ टाळणें इत्यादि गुणांवरच गायनांतील अनेक बान्या, संप्रदाय, घराणीं वर्षांनुवर्षें कालाच्या प्रवाहांत अबाधित टिकून राहिलीं. तींत भर पडली असली तरी ती मूल प्रकृतीला धरूनच—तिच्याशीं पूर्णपणे फटकून, वेगळी नव्हे.

५

ग्वाल्हेर दरबारचे गायक

अकबर बादशहाच्या वेळेपासून ग्वाल्हेर शहर हें संगीतकलेचें माहेरघर होऊन बसलें आहे. त्या वेळचा ग्वाल्हेरचा राजा मान याच्या पदरीं अनेक गुणी आणि संगीताचें शास्त्र जाणणारे व त्यावर ग्रंथ लिहिणारे 'नायक' होऊन गेले. अकबर बादशहाच्या पदरीं तानसेनासारखे नुसते 'अताई' (नुसते गायक) जास्त होते. पण ग्वाल्हेरीस मान राजाजवळ कलावंत व नायक जास्त होते असा उल्लेख १८५७ सालीं लिहिल्या गेलेल्या 'मादनूल मूसिकी' या संगीतविषयक ग्रंथांत आहे. कलावंत आपल्या पदरीं बाळगण्याची प्रथा पुढील राजांनीहि चालविली व आजहि तेथे 'विद्यालंकार' कृष्णराव पंडित यांच्यासारखे गायक तेथील महाराज बाळगून आहेत. तानबहादूर बडे महंमहखां, हद्दू हस्सूखां, नथ्थेखां, निसार हुसेनखां, रहिमतखां, शंकर पंडित असे प्रभावी नामवंत गायक पदरीं बाळगून व त्यांच्या कलेला आश्रय देऊन तिचा परामर्श घेण्याची प्रथा तेथील राजांनी आजतागायत मोडली नाही. त्यांनी कलावंतांचा दर्जा आपल्या सरदारांच्या इतका उंच ठेवला. त्यांचे हट्ट, त्यांचीं कोडकौतुकें ग्वाल्हेराधिपतींनी पुत्रवत् पुरविलीं. वरील जुन्या कलावंतांनीहि महाराजांनी केलेली कदर ध्यानांत धरून आपल्या कलेचा दर्जा उच्च राखला, मेहनती केल्या, अनेक शिष्य तयार करून ग्वाल्हेर गायकीला उच्चपणाबरोबरच दक्षिणेकडे तिचा प्रसार करून लोकप्रियताहि मिळवून दिली. ग्वाल्हेरची ख्यालगायकी 'उंच' मानिली गेली, याच्यामागे या जुन्या जमान्यांतील गवयांची तपश्चर्या कारणीभूत आहे.

आपल्या गायनाचा दर्जा आपल्या तनख्याइतका, आपणास दरबारने खूष होऊन दिलेल्या हत्ती, पालखी इत्यादि मानमरातबाइतका उच्च असावा, असा त्या काळच्या गायकांचा आग्रह होता. त्यांच्या कलेचें तें ब्रीद होतें. आणि आपल्या

प्रभावी गायनाच्या जोरावर 'कद्रदान हमारे गुलाम' ही म्हण ते सार्थ करीत होते. ग्वाल्हेराधिपतींच्या चांगुलपणावर किंवा दयाबुद्धीवर ते कधीहि जगले नाहीत. आपल्या कलेचा अवमान होतो आहे असें पाहतांच त्यांच्या मानी, आग्रही, करारी मनाने नोकरीबरोबर वैभवाला लाथ मारण्यास कमी केलें नाही.

ग्वाल्हेरचे बडे महंमदखां अशा करारी, मानी वृत्तीचे दरबारगायक होते. ख्याल-गायकांत त्या वेळीं इतका 'तयार' गायक दुसरा कोणी नव्हता. अलिजा-बहादूर दौलतराव शिंदे त्यांच्या विलक्षण तानबाजीवर खूष झाले व त्यांस बाराशे रुपये तनख्यावर त्यांनी आपल्या दरबारांत नोकरीस ठेवलें. महंमदखांच्या दाराशीं गजान्त लक्ष्मी झुलत होती. पण 'एका यःकश्चित् गवयाला बाराशे रुपये पगार?' म्हणून खाजगींतील त्रिंबकराव नांवाच्या एका रुक्ष कारकुनाला फार मोठा प्रश्न पडला. 'छे! हा अवाढव्य व अनाठायीं होणारा खर्च आपण कमी करून दौलतराव महाराजांची मर्जी संपादन केली पाहिजे' असा मनसुबा या आधुनिक त्रिंबकजी डेंगळ्याने ठरवून त्याला महाराणी बायजाबाईची संमतीहि त्याने मिळविली. "तेव्हा त्र्यंबकरावांनी असा ठराव केला की, महंमदखांना बोलावून अशी समजूत द्यावी की पुढल्या महिन्यापासून त्यांना फक्त रु. ३०० पगार मिळेल. त्याप्रमाणे हुकूम ऑफिसांतून सुटून त्यांजवर तो बजावण्यांतहि आला. महंमदखांनी हातीं हुकूम पडतांच नोकरी सोडून निघण्याची तयारी केली. परंतु निघण्यापूर्वी महाराजांचें दर्शन घेऊन व त्यांची रजा घेऊन ते निघणार होते. हातांत आपली लहानशी तंबुरी घेऊन ते महाराजांचे दर्शनासाठी देवडीवर आले. पण त्यांस आंत कोणी जाऊं देईना; तेव्हा देवडीवरच एका बाजूला बसून त्यांनी तोडी राग गावयास सुरुवात केली. हळूहळू रागाच्या ताना जशा मधुर सुरू झाल्या तेव्हा देवडीवर तर गर्दी जमलीच, पण माडीवर महाराजांच्या हातांतलें पागोटें हातांतच राहिलें व डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा सुरू झाल्या...

बारा वाजण्याची वेळ झाली. बायजाबाई रागावून महाराजांजवळ येऊन म्हणाल्या की, 'महाराज, आज कांही जेवणखाण करावयाचें आहे की नाही?' इतक्यांत गाणें थांबलें, तसें त्यांनी खांसाहेबांस वरती माडीवर बोलावून जवळ बसविलें व विचारलें की, 'खांसाहेब, आज या वेळेस आपलें येणें कसें झालें? अहाहा! असा तोडी राग मीं जन्मांत ऐकला नव्हता.' त्यावर खांसाहेबांनी आपणांस मिळालेला हुकूम महाराजांपुढे ठेवून मजुरा केला व म्हणाले, 'महाराज! आजवर आपलें अन्न खाल्लें. त्याबद्दल मी फारच आभारी आहें. आतां माझे सारे शागीर्द व मुलेंमाणसें यांचा गुजारा तीनशे रुपयांत होणार नाही, म्हणून आपली रजा घेऊन जेथे दाणापाणी पोटभर मिळेल तेथे जावयाचा निश्चय करून आपल्याला हा शेवटचा मुजरा करायला व शेवटचें गाणें ऐकविण्यास आलों आहें.'

महाराजांनी तो हुकूम वाचून पाहिला व रागाने लाल होऊन त्र्यंबकरावांस

बोलावणें पाठविलें व विचारलें की, 'हा काय प्रकार आहे?' ते म्हणाले की, 'महाराजसाहेब, इतर आपल्या नोकरांच्या मानाने या गायकाला रु. १२०० पगार फार आहे असें आम्हांला वाटलें, व दरमहा ९०० रुपयांची बचत होईल असें समजून ऑफिसांतून हा हुकूम सुटला आहे'...तेव्हा महाराज शांतपणे म्हणाले की, 'हें तुम्ही चांगलें केलें नाही. मला असा दुसरा महंमदखां आणून द्या, आणि आणि मग या महंमदखांना रजा द्या.' तसला दुसरा महंमदखां मिळाला नाही, आणि हुकूम शेवटीं परत घ्यावा लागला." अशा कर्तबगारीचें गाणें देवडीवर गाऊन आपल्या गानमाधुर्याच्या जोरावर ज्याने माडीवर असलेल्या महाराजांना हातांत पागोटें धरून तसेंच उभें ठेवलें व त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा काढल्या ते हे बडे महंमदखां.

त्यांच्या कर्तबगार व मानी स्वभावाची दुसरी गोष्ट सांगतों. त्यांच्याच वेळीं ग्वाल्हेर दरबारांत लखनौच्या नथ्थन पीरबक्ष नांवाच्या गायकाचे दोन नातू हद्दू-हस्सूखां नांवाचे तरुण गायक नोकर होते. नथ्थन पीरबक्ष व महंमदखां या दोघांच्या घराण्यांत लखनौपासून वैर होतें. "महंमदखांची तान पाहून महाराज (दौलतराव शिंदे) फारच खुशी होत असत. त्यांनी हद्दू-हस्सूखांना तशा ताना तयार करण्यास सांगितलें, तेव्हा ते म्हणाले, 'आम्हांला दोनचार महिने महमदखांचें गाणें रोज ऐकवावें.' या त्यांच्या विनंतीवरून महाराजांनी त्यांना पलंगाखाली गुपचूप बसवून ठेवून महंमदखांचें गाणें खूप ऐकविलें. मग सहा महिन्यांनी मोठा जलसा करवून त्यांत महाराजांनी हद्दू-हस्सूखांना महंमदखांचें गाणें गाण्यास हुकूम केला, या दोन तरुणांनी पुष्कळ कसरत केलीच होती. व त्यांनी हुबेहूब महंमदखांची नक्कल उतरवली. त्या मुलांचें गाणें ऐकून महंमद अतिशय रागावून भर सभेंत म्हणाले की, 'माझ्याशीं या बाबतींत दगा झाला आहे. आता मी या ठिकाणीं नोकरी कधी करणार नाहीं.' इतकेंच नाही, पण त्यांनी लागलीच नोकरी सोडली व तिथून गेले." बाराशें रुपये देणाऱ्या कद्रदान दौलतराव महाराजांचीहि पर्वा न करतां नोकरीवर लाथ मारून रेवा संस्थानांत ते या वेळीं गेले तें पुन्हा त्यांनी ग्वाल्हेरचें तोंड पाहिलें नाही!

हद्दू-हस्सूखांची तरी केवढी कमाल! तरुण वयांत या दोघां गायकांनी तालिमीच्या अभावीं नुसत्या श्रवणावर महंमदखांची गायकी आत्मसात् करून भर दरबारांत त्यांनाच ती सुनवली. केवढी ग्रहणशक्ति आणि केवढी मेहनत त्यांनी उठविली असेल! महाराजांनी या दोन गायकांनाहि अत्यंत प्रेमाने वागविलें. हस्सूखां अशा करारीने गावयाचे की त्यांनी आपल्या कलेचा दर्जा राखण्याकरता स्वतःच्या प्राणांचीहि पर्वा केली नाहीं. एकदा एका मैफलीमध्ये सूडबुद्धीने बडे महंमदखांनी हस्सूखांची खूप तारीफ करून, ज्या मिया मल्हाराच्या चिजेंत 'कडक बिजलीची तान' आहे ती चीज म्हणण्यास फरमाइश केली. अस्ताई-अंत्रा चांगला घोळून

म्हटल्यावर हस्सूखांनी तानबाजीस सुरुवात केली. कडक बिजलीच्या तानेची जागा येतांच मोठ्या जोराने ती तान घेऊन महंमदखांकडे पाहिलें. तेव्हा महंमदखां म्हणाले, 'बेटा, ठीक है. और एक दफे लेना.' तेव्हा हस्सूखांने मोठ्या जोराने ती पुन्हा घेतली. पण काय, त्याबरोबर डाव्या अंगाची फासळी चढली, व रक्ताची गुळणी आली! नथ्थन पीरबक्षाने शेल्याने ती बांधून म्हटलें, 'बेटा, आज तरी मरावयाचें, उद्या तरी मरावयाचेंच! मग तान घेऊनच मर! तसा मरूं नकोस. तुझें नांव तरी होईल!' नातवाने (हस्सूखांने) महंमदखांचें कपट ओळखून, चिडून जाऊन सहीसही तान घेतली! श्रोतृमंडळींनी वाहवा केली. पण काय! हस्सूखां खाली पडले व लगेच गतप्राण झाले!" कलेच्या इभ्रतीसाठी प्राण देणाऱ्या कलावंताचें दुसरें नांव जगांतील कलेच्या इतिहासांत सापडेल काय? हस्सूखांने ग्वाल्हेरचें व आपल्या गायकीचें नांव आणखी उच्च पायरीवर नेऊन ठेवलें.

दौलतराव शिंदे वारल्यावर जयाजीराव महाराज गादीवर आले. तेहि गायनाचे अत्यंत शौकीन! त्यानी हद्दूखां, हसूखां व यांचे चुलत बंधु नथ्थूखां यांस पांचपांचशे रुपयांवर नोकरीवर ठेवलें व महाराज स्वतः नथ्थूखांचे शागीर्द होऊन त्यांच्याकडे गाणें शिकूं लागले. एकदा जयाजीरावांनी जयपूरच्या महाराजांच्या भेटीस जातेवेळीं हद्दूहस्सूखांस आपल्या बरोबर नेलें. महाराज जयपूरमहाराजांना विनोदाने म्हणाले, "मीं दोन गुलाबाचीं फुलें बरोबर आणलीं आहेत." जयपूर दरबारांत हद्दू हस्सूखां व तेथील गायक यांचीं अनेक चुरशीचीं गाणीं झालीं. ग्वाल्हेरचें गायन उच्च दर्जाचें आहे असेंच तेथे सर्वांचें मत झालें. हद्दूखांनी अति मेहनतीने आपला आवाज तयार केला होता व म्हातारपणीं आणि मरावयाच्या आधी एक महिनापर्यंतहि त्यांची रोजची सहा तासांची मेहनत चालू असे. 'कसरत आता तुम्ही कशाला करतां?' म्हणून कोणीं विचारलें तेव्हा ते म्हणाले, "मी म्हातारा झालों असें कोणीं म्हटलें तरी चालेल, पण माझें गाणें म्हातारें झालें असें कोणी म्हणू नये." इतकें जोरकस गाणें ते गात असत! लखनौ येथे गेले असतांना एके दिवशीं मेहनत करीत असतांना यांच्या जबड्याच्या तानेचा गडगडाट ऐकून तळमजल्यावर बांधलेला घोडा पायबंद तोडून पळून गेला अशी आख्यायिका सांगतात.

नथ्थूखां तर महाराजांचे गुरूच! त्यांना दरबारांत येण्याजाण्यास महाराजांनी हत्ती दिला होता. घरीं वापरण्यास चांदीचीं भांडीं दिलीं होतीं. हे अतिशय भरतीदार गवई होऊन गेले.

मियां हद्दूखांना दोन मुलें होतीं. थोरला महंमदखां व धाकटा रहिमतखां. महंमदखांला त्यांनी खास तालीम दिली होती, आपली सर्व गायकी दिली होती. आणि महाराजांना विनोदाने खांसाहेब म्हणत असत, "बडा तोफेचा गोळा आहे—पण पण लहान मधाची कुपी आहे." आणि होतेहि तसेच दोघे! महंमदखांचा आवाज

मोठा, पल्लेदार, जोरकस आणि रहिमतखांचा आवाज मधुर. तयार झाल्यावर हद्दूखांनी महंमदखांस फिरतीवर पाठविण्याचें ठरविलें. प्रथम इंदूरला नानासाहेब पानसे यांच्याकडे त्याला तालाचा पक्केपणा येण्याकरतां ठेवलें. तेथे नानासाहेबांनी त्याला तालाच्या सर्व अंगांत रोज गावयाला लावून स्वतः त्याची साथ करून तयार केलें. तबलजीचे सर्व आडपर्ण, बोल, बिकट पेच त्याला वाजवायला लावले. त्यांत त्याला गायला लावून निर्भय करून टाकल्यावर मग जाण्याची परवानगी दिली. बडोद्याला महंमदखांना गुरुबंधु विष्णुपंत छत्रे व जोशीबुवांचे शिष्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर भेटले. त्या दोघांच्या साथीसह बडोद्यास महंमदखांनी खूपच नांव मिळविलें व वडिलांच्या कीर्तीत भर टाकली. बडोद्यास तेथील दरबार-गवई मौलाबक्ष यांच्या घरीं रागरागिण्यांवर वाद झाला. महंमदखांने मौलाबक्षांस गाण्याचें आव्हान दिलें. पण मौलाबक्षांचें गाणें रंगेना. तेव्हा महंमदखांनी बाळकृष्णबुवांकडून त्यांच्या हातांतील तंबोरा काढवून त्यांचा नूर उतरविला.

पण मुंबईस मात्र त्यांचें तालज्ञान कसोटीला लागलें. तेथील एका मैफलींत सुरुवातीपासूनच तबलियाने आड लावण्यास, लांबलचकपणे वाजविण्यास सुरुवात केली. आणि येथेच त्याच्या त्या त्या पर्णाबरहुकूम फिरत करून महंमदखांनी नानासाहेबांनी दिलेल्या शिक्षणाचें चीज केलें. आणि मग तबलजीला स्वतःच्या निरनिराळ्या मात्रांच्या व वजनांच्या तानांप्रमाणे बोल वाजव, म्हणून आव्हान दिलें. तेव्हा तबलियाला तें न जमल्यामुळे त्याने हात टेकले. सबंध मैफलीने 'वाहवा' करून खांसाहेबांच्या तयारीचें कौतुक केलें. हद्दूखां व नानासाहेब पानसे यांची कीर्ति उज्ज्वल करून ग्वाल्हेरच्या गायकीचा ध्वज महंमदखांनी मुंबईत आणखी उंच फडकावीत ठेवला.

मियाँ हद्दूखांचें संगीतप्रेम इतकें विलक्षण होतं की, संगीताच्या रियाजामध्ये कसलीहि अडचण येऊं नये म्हणून पुष्कळ वर्षे त्यांनी लग्न केलेंच नाही. रात्रंदिवस गाण्याच्या मेहनतींतच ते मग्न असत. महंमदखांला फिरतीवर पाठविल्यावर कुसंगतीने त्याला दारूचें व्यसन लागलें व त्या व्यसनानेच उज्जयिनीला त्याचा बळी घेतला. मुलाच्या मृत्यूने खांसाहेब हादरले व दोन वर्षांनी त्यांनाहि मृत्यु आला. त्या वेळीं जयाजीराव शिंदे सरकारांनी 'माझ्या दौलतीचा एक खांब ढासळला!' असे उद्गार काढले असें सांगतात,

हद्दूखांचे धाकटे चिरंजीव रहिमतखां. त्यांना खाँसाहेबांनीच तयार केलेलें. रहिमतखांचा आवाज अत्यंत मधुर, चढा, निर्मळ व बांगडीसारखा ठणठणीत. दमश्वासहि भरपूर. ख्याल व टप्पा अशा दोन्ही गायकींत ते सारखेच तयार होते. स्वभावाने हूड होते. वडील व मातोश्री वारल्यामुळे त्यांच्यावर दाब ठेवण्यास, वळण लावण्यास कोणीच नसल्यामुळे रहिमतखां ग्वाल्हेरींत चमत्कारिकपणे वागूं लागले. तेव्हा दरबारांतील मान कमी होऊन तनखाहि बंद झाला. त्यामुळे वैतागून

ते काशीला जाऊन एका सज्जन ब्राह्मणाच्या घरीं राहिले. पण स्वभाव बरोबरच अस-ल्यामुळे तेथेहि त्यांनी गुण उधळले. अफूच्या अड्डयावर स्वारी जाऊं लागली. अफूच्या गोळीकरता गाऊन भिक्षा मागावी. पुरेसे पैसे मिळाले की अफू विकत घेऊन तिच्या नशेमध्ये पडून राहावें. अशा स्थितींत गुरुबंधु विष्णुपंत छत्र्यांचा सर्कशीसह तेथे मुक्काम पडला. पंतांबरोबर नथ्थेखांचे दत्तक पुत्र व कै. वझेबुवांचे गुरु निसार हुसेनखां हे होते. काशीला एक गाणारा मुसलमान भिकारी आहे अशी बातमी या सर्वांना लागली. तलास केला तेव्हा त्या ब्राह्मणाकडे रहिमतखांचा पत्ता लागला. ब्राह्मणाने विष्णुपंतांना माहिती दिली तेव्हा विष्णुपंत त्याला म्हणाले, "ह्याच्या बापाजवळ मी व हा विद्या शिकलों. हा माझा गुरुबंधु. माझा चलता काळ आहे, तर जिवांत जीव असेपर्यंत ह्याला मी आपल्याजवळ भावाप्रमाणे बाळगीन; आपण काळजी करूं नका." ('संगीतशास्त्रकार व कलावंत यांचा इतिहास' : पान ७७ : लेखक : ल. द. जोशी) "विष्णुपंतांनीच त्यांना पकडून आणून ३ दिवस खोलींत ठेवलें. आमचे गुरु निसारहुसेनखांहि विष्णुपंतांजवळ कांही दिवस होते. त्यामुळे रहिमतखांहि तेथेंच राहिले. विष्णुपंत रहिमतखांना रोज गावयाला बसवत. पुढे त्यांनी दक्षिणेंतहि रहिमतखांना आणलें व सर्व लोकांस सर्व ठिकाणीं रहिमतखांचें गाणें ऐकविलें, ही विष्णुपंतांनी मोठी कामगिरी केली. रहिमतखां भूलोकावरील गंधर्व होऊन गेले. एका ध्रुपदांत वर्णन केल्याप्रमाणे सुधमुद्रा, सुधबानी, अशी त्यांची गाण्याची शैली होती. असें मीं कोणत्याच गवयांत पाहिलें नाहीं. नेपाळच्या जलशांत रहिमतखां यांना पहिल्या नंबरचें बक्षिस मिळालें. एकदा बऱ्हाणपूर येथे आमचे खांसाहेब, रहिमतखां व विलायतहुसेनांचे वडिल नथ्थनखां आग्रेवाले, या तिघांचें मिळून गाणें ऐकण्याचा योग आला. रहिमतखां त्या दिवशीं चांगलें गायले. त्यामुळे नथ्थनखां म्हणाले, "हमारा गाना हो चुका." ('संगीतकलाप्रकाश', : पान १६४ : लेखक : वझेबुवा)

विष्णुपंतांनी हद्दूखांचे जांवई इनायत हुसेन यांचे शिष्य, हैदरखां यांना रहिमतखांबरोबर गाण्याकरिता मुद्दाम ठेवलें. 'भैया'बरोबर विष्णुपतांनीहि तंबोरा धरून गावें. त्यामुळे रहिमतखांची गायकी पुन्हा ताजी झाली. तरी स्वभावांतील लहरीपणा कायम होता. नेपाळच्या दरबारांत 'तानके कप्तान' अलीहुसेनखांच्या तयार ताना ऐकून तशाच ताना रहिमतखांनी बसल्या जागीं मुळीच हातवारे न करतां सफाईने काढल्या होत्या. रहिमखां डिंवचल्याखेरीज पुष्कळदा चांगलें गात नसत हें जसें नेपाळ दरबारांत दिसलें, तसेंच आणखीहि एका मैफलींत दिसलें. "मी इंदुरास असतां एकदा रहिमतखांचें गाणें झालें. त्यांची गुरुबहीण जानकीबाई रहिमतखांला म्हणाली, 'तुम्हारे बापजादे क्या ऐसे गाते थे?' त्याबरोबर रहिमतखां चिडून चांगलें गायला. ती बाई एका दमांत अस्ताई-अंत्रा म्हणत होती." ('संगीतकलाप्रकाश' : पान १८२ : लेखक : वझेबुवा). रहिमतखांची गाण्याची

तयारी जशी नेपाळ दरबारांत अलीखांच्यासमोर कसाला लागली अशीच पुण्यासहि दोन मैफलींत लागली. "त्या वेळीं काळुराम भाऊ मनसाराम यांच्या दिवाणखान्यांत कोल्हापूरचे अलादियाखां व रहिमतखां ह्यांचा चुरशीचा सामना रात्रीं झाला, तेव्हा पुण्यांतील सर्व तज्ज्ञ हजर होते. त्यांनी रहिमतखांचा जय झाल्याचें जाहीर केलें." "एकदा मात्र जमखंडी सरकारचे वाड्यांत सकाळीं रहितमखां व अब्दुल करीमखां यांच्या गायनाचा सामना झाला. मंडळी खूष झालीच. अब्दुल्करीमखां ह्यांनी प्रस्तुत लेखकाच्या वडिलांजवळ मोकळ्या मनाने असें कबूल केलें की 'रहिमतखां गाण्यांतील सिंह आहे. माझा दरजा फार खाली आहे हें मी ओळखून आहें.' ('संगीतशास्त्रकार व कालावंत यांचा इतिहास': पान ७८ : लेखक : ल. द. जोशी) रहिमतखांविषयी जोशी पुढील उद्गार काढतात, ते रहिमतखांच्या संगीतकलेंतील अधिकारासंबंधी व उच्च स्थानासंबंधाने ध्यानांत ठेवण्यासारखे आहेत : "त्यांच्यासारखी आवाजाची तयारी फार थोड्यांस लाभली असेल. एक मात्रेचा अवकाश राहिला असतांहि सोळा मात्रांची तान तितक्या अवकाशांत घेणारा गवयी कोणी पाहिला नसेल. अशा बिकट प्रकारची तान त्यांची तयार असे. पतियाळा दरबारचे अल्लीखां रहिमतखांच्या मरणाची वार्ता ऐकून म्हणाले, 'गाने के बादशहा गुदर गये!' बारा वर्षें विष्णुपंत छत्र्यांजवळ असलेले एक शास्त्री व गवई रहिमतखांची निधन-वार्ता ऐकून म्हणाले, 'रहिमतखां तानके कप्तान होते.'"

हें सर्व वर्णन अक्षरशः खरें आहे. १९१८ सालीं मुंबई येथे गांधर्व महाविद्यालयांत व त्यापूर्वीहि वऱ्हाडांत मीं स्वतः खांसाहेबांचें गाणें ऐकलें तेव्हा हाच अनुभव घेतला. त्यांचें गाणें ऐकल्यावर कोणाचेंच गाणें मनांत भरत नसे. ग्वाल्हेर-गायकांतील अस्सल असा हा शेवटचा वंशज गेला तेव्हा त्या परंपरेचें फार नुकसान—न भरून येणारें नुकसान—झालें. परमेश्वरी देणगी व मानवी प्रयत्न यांचा सुंदर मिलाफ रहिमतखांमध्ये झाला होता.

हद्दूखांचे वेळीं इनायतखां म्हणून दुसरे एक गवई दरबारांत नोकर होते. ते बांस बरेलीचे राहणारे असून रबाबी बहादूर हुसेनखांचे शागीर्द. यांच्या अंगचे गुण पाहून व संगीत ऐकून हद्दूखांनी यांना आपले जावई केलें. इनायतखांहि आनंदाने जांवई झाले—हेतु हा की, दरबारांत अन्नदात्यांनी मानलेली हद्दूखांची गायकी आपणास मिळावी. पण हद्दूखांच्या हें ध्यानांत येतांच त्यांनी "मुलगी दिली म्हणून गायकी देणार नाही' असें स्पष्टपणें सांगितलें. "ह्या उत्तराने इनायतखां फार खट्टू झाले. त्यांनी ही गोष्ट ग्वालेरचे त्या वेळचे प्रसिद्ध वैद्यराज रावजीबुवा मसूरकर यांस कळविली, तेव्हा त्यांसहि पण वाईट वाटलें. वैद्यराज फार प्रेमळ व संगीतप्रेमी होते. त्यांचा व हद्दूखांचा स्नेह होता. तेव्हा ते हद्दूखांजवळ तालीम घेऊं लागले; इनायतखांनी वैद्यबुवांस सतार शिकवावयाची व वैद्यबुवांनी त्यांस गाण्याची तालीम सांगायची असें त्यांचें ठरलें. अशा रीतीने ग्वालेर

घराण्यांतील गायकी इनायतखांनी संपादन केली." ('संगीतशास्त्रकार व कलावंत यांचा इतिहास' : पान ८१) लेखक : जोशी, इनायतखां हे अत्यंत सुरीले व लयदार गवई होते. तंतकार असल्यामुळे यांना सुराचें प्रेम होतें. त्यांच्याविषयी वझेबुवा लिहितात, "शिवाय कवित्वहि करीत असत. यांची शिष्यमंडळी पुष्कळ आहेत. अंजनीबाईंचे गुरु नजीरखां खादमहुसेन, छज्जुखां, हैदरखां, मीहि त्यांच्याजवळ शिकलों ...हे तंतहि शिकवीत असत. असे गायक आता एकण्यास दुर्मिळ." ('संगीतकला प्रकाश' : पानें १५८-१५९) यमनांतील प्रख्यात चीज 'आलेनबी औलाद' ही यांनीच रचली आहे. स्वतःच्या घराण्याचें गायन येत असून, तंतकार व असूनहि यांना आणखी विद्या शिकावीशी वाटली आणि त्याकरिता त्यांनी प्रयत्नहि केला यांतच त्यांचा पुरुषार्थ दिसून येतो. दरबारांत नोकरी होती, पोटहि सन्मानाने भरत होतें; आणखी न शिकते तर कांही अडतहि नव्हतें. परंतु विद्याभिलाषी माणसाला चैन पडत नाही, हें खरें! असाध्य तें साध्य त्याला करावेंसें वाटतें. आजूबाजूच्या गायकांच्या वरचढ, निदान तोडीचा तरी, गायक होईन ही महत्त्वाकांक्षा त्या वेळच्या ग्वाल्हेर-दरबारच्या गायकांनी बाळगिली होती. महाराजांच्या नुसत्या कृपेवर, औदार्यावर जगणें ते कमीपणाचें, मानहानीचें समजत असत. आपल्या कलेचा दर्जा उंच प्रतीचा राहावा याकरिता त्यांनी जिवाचें रान केलें. म्हणूनच ग्वाल्हेर हें संगीताचें माहेर त्या काळीं झालें होतें.

ग्वाल्हेर गायकीचा दर्जा कायम ठेवणारे आणखी एक गायक म्हणजे कै. रामकृष्णबुवा वझे यांचे उस्ताद निसार हुसेनखां हे होत. पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी हे महाराष्ट्रांत येऊन राहिले होते. हद्दूखांचे चुलत बंधु नथ्थेखां यांना औरस संतति नव्हती म्हणून त्यांनी आपल्या मेहुणीचा मुलगा निसार हुसेन यास दत्तक घेतलें. नथ्थेखां हे जयाजी महाराजांचे गुरु असून त्यांच्याजवळ अस्ताई, अंत्रे, त्रिवट-तराणे यांचा खूप संग्रह होता. म्हणून त्यांस कोठीवाले किंवा भरतीदार गवई म्हणत असत. या सर्व गायनाची अगदी 'खास--उलखास' तालीम ह्या हुशार दत्तक पुत्रास नथ्थेखांनी दिली होती. मुलाची स्मरणशक्ति तीव्र असल्यामुळें त्याला या असंख्य चिजा सहज याद झाल्या. त्यांचा आवाज चढा, मोठा असून खुल्या आवाजांत ते सणसणीतपणें गात असत. त्यांची राहणी ब्राह्मणी पद्धतीची होती. "गळ्यांत जानवें घालीत असत, व श्रावणी सोमवारचा उपास करीत." लहानपणीं त्यांना शास्त्रीपंडित संस्कृत शिकविण्यास ठेवले होते. भागवतांतील श्लोक व मोरोपंतांच्या आर्या त्यांना पाठ असत. या शिक्षणामुळे त्यांची वाणी शुद्ध व सुसंस्कृत झाली होती, ती इतकी की त्यांचें बोलणें ऐकतांना त्यांची जात ओळखणें त्या काळीं फार कठीण जाई. "मला मागले जन्मीं गायन शिकण्याची इच्छा झाली म्हणून मी मुसलमानी धर्मात जन्म घेतला व विद्या शिकलों; आता ती इच्छा पूर्ण झाली. पुढील जन्म ब्राह्मणाचे पोटीं येणार असें

म्हणून ते गळ्यांतलें यज्ञोपवीत दाखवीत." ('संगीतशास्त्रकार व कलावंत यांचा इतिहास' : लेखक : जोशी)

पण अफूच्या व्यसनातिरेकामुळे त्यांची वागणूक बेशिस्त झाली व दरबारची नोकरी गेली. त्यानंतर कांही दिवसांनी पाटणकर संगीत मंडळीचे मालक माधवराव पाटणकर यांच्याजवळ ते येऊन राहिले आणि तेथून शेक्सपिअरचीं नाटकें करणाऱ्या नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळींत राहिले व गोपाळराव मराठ्यांस तालीम देऊं लागले. ग्वाल्हेरीस असतांना त्यांनी वझेबुवांस व शंकर पंडित यास तालीम दिली व त्यांस तयार केलें. वझेबुवांना यांचें गाणें इतकें आवडलें की, ग्वाल्हेर गायकांचे प्रतिस्पर्धी अली हुसेन यांनी बुवांना "माझ्या बरोबर चल, मी तुला गाणें शिकवितों" असें म्हटलें असतांना "माझें येथील शिक्षण संपल्यावरच आपल्याकडे येईन" असा रोखठोक जबाब बुवांनी त्यांना दिला. बुवांना खांसाहेबांच्या विद्वत्तेचा परिचय होता व त्यांचें जोरकस खुलें गाणें त्यांना आवडे, म्हणूनच ते एवढ्या नामांकित गवयाच्या बोलावण्याला भुलून हुरळून गेले नाहीत. नाट्यकलेंत असतांना सवाई गंधर्वांनी खांसाहेबांचें गाणें ऐकलें होतें. "अति धीम्या लयींत दमश्वासाने भरदार तराणे मीं दुसऱ्या कोणाचेहि ऐकले नाहीत" असें रामभाऊ त्यांच्याविषयी सांगतात.

"शंकर माझें गाणें हुबेहूब गातो" असें खांसाहेबहि अभिमानाने शंकर पंडितांच्यासंबंधाने बोलत असत. शंकर पंडित जोरकसपणें गात व त्यांची तानहि खूप तयार होती. त्यांना उस्तादांकडून तराणे खूप पोचले होते. शंकर पंडितांचें गाणें मीं नागपूरला असतांना एकलें होतें. बरोबर कृष्णरावहि होते व वडिलांना साथ देत होते. कृष्णरावांचा आवाज जोरकस व निर्मळ होता. आवाजाला उंचीहि भरपूर होती आणि आजहि ती आहे—अगदी उतार वयांतहि आहे. १९१८ सालीं गांधर्व महाविद्यालयांत पलुस्करांनी भरविलेल्या परिषदेंत मीं कृष्णरावांचें गाणें पुन्हा ऐकलें, तेव्हा रेकून कृत्रिम आवाज काढून गाण्याची सवय त्यांना लागलेली दिसली व मला वाईट वाटलें. कृत्रिम आवाज काढून गायला शास्त्रांत मुळींच आधार नाही. आपले वडीलहि तशा आवाजांत गात नसतांना कृष्णरावांसारख्यांच्या निर्मळ गळ्याला ही खोड कोठून लागली याचें नवल वाटलें. आजच्या परिस्थितींत या खोडीचें स्वभावांत रूपांतर झालें असून कृष्णराव मैफलींत पहिलाच 'आ' अगदी रेकून लावतात. दिल्लीच्या रेडिओ स्टेशनवर यांचें हल्ली नेहमी गाणें होतें. तें वाचकांनी ऐकूनच या रेकून स्वर लावण्याच्या कृतीबद्दलची खात्री पटवून घ्यावी. कृष्णराव ग्वाल्हेर दरबारचे गायक आहेत. त्यांना हद्दूखांच्या परंपरेची तालीम उत्तम पोचली आहे. ग्वाल्हेर दरबारने 'संगीतरत्नालंकार' ही पदवी मोठ्या सन्मानाने त्यांना दिली आहे. पुणे येथे दोन वर्षांपूर्वी संगीत परिषदेमध्ये कृष्णरावांचा परिचय करून देतांना पटवर्धनबुवांनी आम्हांला मुद्दाम सांगितलें होतें की, ग्वाल्हेरचे महाराज शिकारीला जातांना कृष्णरावांना मुद्दाम

बरोबर घेऊन जातात. सुरेल मधुर गायनाने जंगलांतील हरिण लुब्ध होतो व नागहि डोलूं लागतो असा अनुभव आहे. परंतु कृष्णरावांच्या आजच्या गाण्याचें लक्षण पाहिलें म्हणजे त्यांच्या गायनाचा परिणाम वरीलप्रमाणे होण्याऐवजी रान उठविण्याकरिता होत असावा असें वाटतें. ग्वाल्हेरचे महाराज चतुर खरे!

निसारहुसेन-शंकर पंडित या गायकांपर्यंतचा इतिहास पाहिला तर त्यांनी आपली परंपरा, आपल्या गायकीचा दर्जा खाली आणला नाही म्हणूनच आजपर्यंत त्यांची नांवें सन्मानपूर्वक निघतात, हें स्पष्ट दिसतें. दरबारने दिलेल्या तनख्याचें ते चीज करीत. कृष्णराव पंडितांच्या बाबतींत अभिमानाने आज असें म्हणतां येत नाही. त्यांच्या गायकीमध्ये ग्वाल्हेर गायकीची परंपरा व दर्जा नष्ट झाला असून तींत अनेक तऱ्हेवाईकपणाचे दोष मात्र शिरले आहेत. त्यांचें गाणें ऐकतांना कपाळशूळ उठतो. त्यांच्या गायकीला रीत नाही, दर्जा नाही, शुद्धपणा नाही. स्वरांत गोडी नाही. लोच नाही. तान, मुरकी, खटका, बेहलावे इत्यादि कोणच्याहि गायनाच्या अंगांत स्वर नाही, रस नाही—गायकींत ढंग नाही. नुकतीच कोलंबिया कंपनीने त्यांची गौडसारंग व भैरवींतील टप्प्याची रेकॉर्ड काढली आहे ती वाचकांनी जरूर ऐकावी. त्यांच्या रेडियोवरील गाण्याची ही लहानशी आवृत्ति असून रेडियोवरील गाणें मैफलींतील गाण्याची आवृत्ति आहे. "प्रथम एखाद्या रागांतील विलंबित लयीचा ख्याल घेऊन त्याची प्रथम स्थायी (अस्ताई) सावकाश, मोठ्या पण मधुर आवाजाने म्हणावयाची, मग अंतरा गावयाचा, पुन्हा स्थायी व मग अंतरा, असें दोन वार झाल्यावर स्थायीच्या चिजेचें पहिलें वाक्य गाऊन आलापास आरंभ करावयाचा, नंतर बोलताना व नंतर ताना—असा क्रम असे. त्यानंतर जलद लयीचा त्याच रागांतील ख्याल गाऊन जलद ताना घेत; अशा की श्रोते त्यांच्या गळ्याची तारीफ करीत राहत. लय इच्छेप्रमाणे वाढवून आपल्या तयारीचें प्रदर्शन करीत." ('संगीत शास्त्रकार व कलावंताचा इतिहास' लेखक : ल. द. जोशी) असें जें हद्दूखांच्या गायनपद्धतीचें वर्णन ग्रंथकार करतात त्या दृष्टीने कृष्णरावांचें गाणें व रेकॉर्ड तपासलें तर तुम्हांला यांतील पद्धति साफ मोडलेली दिसेल. कोणतीहि 'रीत' किंवा क्रम म्हणून दिसणार नाही. कोठे तरी कांही तरी गायलेलें तुम्हाला आढळेल. बेसुर बेहलावे, अस्पष्ट अस्वच्छ मुरक्या, ओरडलेल्या ताना वगैरे प्रकारच तुम्हाला त्यांच्या 'गौड सारंगा'त दिसतील. क्रमवार, शिस्तवार, रंगतदार अस्ताई-अंत्रा भरणें, मग बढत करणें, हें न दिसतां उलटसुलट, मनाला येईल तसे ते गात सुटले आहेत. या वक्र रागांत सरळ फिरत करून त्यांनी रागहि गलत करून टाकला आहे. हा तराणा प्रसिद्ध असून ग्वाल्हेर परंपरेचे गायक तो मोठ्या ढंगाने गात आले आहेत. पण कृष्णरावांनी त्याचा चक्काचूर करून हद्दूखांचें नांव अक्षरशः बद्दू केलें आहे.

टप्पा आता ऐकायला मिळत नाही म्हणून मोठ्या अपेक्षेने हें भैरवींतील

कृष्णरावांचें टप्प्याचें रेकॉर्ड मीं घेतलें. परंतु टप्प्याने माझ्या अपेक्षांचा अंत केला. हा टप्पाच नव्हे; सबंध गायन ख्यालाचें असून फक्त शब्द मात्र पंजाबी भाषेचे आहेत, म्हणून त्याला टप्पा म्हणावयाचें एवढेंच! कोणीहि याला टप्पा म्हणून फसूं नये. अजूनहि रहिमतखांच्या 'जमुना के तीर', 'सैयाँ दमन' या रेकॉर्डस् कोणाच्या संग्रहीं असल्यास वाचकांनी त्या ऐकून खरा टप्पा काय असतो तो कृष्णरावांच्या या रेकॉर्डशीं ताडून पाहवा. किंवा दिल्लीच्या रेडियो स्टेशनवर बीबेखां म्हणून गायक कधी कधी टप्पा गातात तो ऐकावा किंवा त्यांस फरमाईष करावी. कृष्णरावांनी टप्प्याऐवजी ख्यालच गायला आहे व तोहि अगदी हास्यकारक रीतीने! तो ऐकत असतांना हसूं मात्र भरपूर येतें. संगीतांतून हास्यरस निर्माण करणारें रेकॉर्ड या दृष्टीने तें संग्राह्य आहे, यांत मात्र शंका नाही! ग्वाल्हेर परंपरेंतील हयात असलेल्या कित्येक गायकांना हें रेकॉर्ड ऐकवून मीं हसविलें आहे.

आजच्या ग्वाल्हेर दरबारांतील या संगीतरत्नालंकारांना गाणें कशाकरिता असतें, याची जाणीवच नाही असें दिसतें. वास्तविक कृष्णरावांचा आवाज अतिशय चांगला आहे. दमश्वास या वयांतहि भरपूर आहे. वडिलांनी विद्याहि चांगली दिली आहे. पण या गायकाने गायनाविषयी चमत्कारिकच कल्पना करून घेतल्या आहेत. त्याशिवाय असा आमूलाग्र फरक त्यांच्या परंपरागत गायकींत होणार नाही. कृष्णराव एके काळीं चांगलें गात होते हें आज मी सांगूनहि कोणाला पटत नाही इतकें विपरीत त्यांचें गाणें आज झालें आहे.

आज इतक्या वर्षांच्या परंपरेंत उत्तम भर पडण्याऐवजी तिचें स्वरूप या गायकाने कसें तरी केलें आहे. ग्वाल्हेर गायकीची कीर्ति व दबदबा हिंदुस्थानभर पसरला आहे. पण आजचे तिचे प्रवर्तक खुद्द ग्वाल्हेरींतच तिची दुष्कीर्ति करीत आहेत ही लाजिरवाणी गोष्ट आहे. ग्वाल्हेर गायकीची प्रतिष्ठा कृष्णरावांपेक्षा पटवर्धनबुवा, व्यासबंधु ज्यास्त सन्मानाने राखून आहेत, असें म्हणणें प्राप्त आहे. शंकर पंडितांनंतर ग्वाल्हेरला गाणें संपलें असें म्हटल्यास तें सत्याला सोडून होणार नाही. ग्वाल्हेर दरबारचे तेव्हाचे गायक अन् आताचे!!

६

पंडित विष्णु दिगंबर

महाराष्ट्राच्या इतिहासांत इ. स. १८६० ते १९२० पर्यंतचा काल अनेक दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. पेशवाई बुडाली तरी स्वातंत्र्याच्या चळवळीची सुरुवात व वाढ याच काळांत झाली. राजकीय, औद्योगिक व वाङ्मयीन क्षेत्रांप्रमाणेच ललितकलांच्या क्षेत्रांतले अनेक महान् कलावंत याच काळांत जन्माला आले. त्यांनी कलाव्यासंग अत्यंत निष्ठेने केला. संगीतक्षेत्रांत वासुदेवराव जोशी, देवजीबुवा परांजपे, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, वझेबुवा, बखलेबुवा इत्यादि नामवंत गवयी महाराष्ट्र सोडून उत्तर हिंदुस्थानांत गेले व त्यांनी मोठे श्रम करून संगीतविद्या दक्षिणेंत याच काळांत आणली. आपला शिष्यवर्ग तयार केला. महाराष्ट्रांत कुरुंदवाड (धाकटी, मोठी पाती), इचलकरंजी, मिरज, सांगली, कोल्हापूर, गगनबावडें हीं संस्थानें गवैयाबजवैय्यांना आश्रय देऊं लागलीं. उदरनिर्वाहाची चिंता राजाश्रयामुळे निवारण झाल्यामुळे या गवैय्यांना आपल्याकडे शिष्य तयार करण्यास संधि व वेळ मिळूं लागला. इचलकरंजीचे बाळकृष्णबुवा आपला दमा बरा करण्याकरिता श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकर यांच्याकडे त्यांच्या आश्रयाखाली असलेल्या एका पंजाबी पहेलवानाचें औषध घेण्याकरिता येऊन राहिले. श्रीमंतांच्या पंक्तीला जेवायचें व शिष्यांना संगीताची संथा द्यायची असा त्यांचा कार्यक्रम सुरू झाला.

औंधहून भिकुबुवा इंगळे या गवयांचा पुत्र गुंडू बुवांच्याकडे गाणें शिकायला येऊन राहिला. एका वर्षाने त्याच्या पाठोपाठ कुरुंदवाड (धाकटी पाती)हून तेथील एका कीर्तनकाराचा मुलगा श्रीमंत दाजीसाहेब यांनी आपले साडू बाळासाहेब मिरजकर यांच्याकडे बाळकृष्णबुवांची तालीम घेण्याकरिता पाठवून दिला. या मुलाच्या पूर्वजांपैकी कोणी एक महान सिद्ध होऊन गेल्यामुळे श्रीमंत दाजीसाहेब

या कीर्तनकाराच्या घराण्याला फार मान देत असत. हा मुलगा इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेंत असतांना फटाक्याची दारू तोंडावर उडून स्फोट झाल्यामुळे डोळ्याने अधू झाला होता. त्यावर मिरजेंत औषधोपचार पुष्कळ झाले. तोंड बरें झालें, पण डोळे आंधळे जरी नाहीत तरी अधूच राहिले. डॉक्टरांनीच सल्ला दिला की लिहिण्यावाचण्याने डोळे जास्त बिघडतील, तरी या मुलाला डोळ्याचा उपयोग होऊन त्यांना ताण पडणार नाही अशी दुसरी कांही विद्या शिकवा. मुलाचें घराणें कीर्तनकाराचें आहे, तेव्हा त्याला गाणें शिकविल्यास छान होईल, असें डॉक्टर म्हणाले. दाजीसाहेबांनी डॉक्टरी सल्ला ऐकून या मुलाला आपल्या मर्जीतल्या बाळकृष्णबुवांकडे गाणें शिकण्याकरितां पाठविलें. कुरुंदवाडच्या त्या दोन पात्यांमध्ये त्या काळीं सर्व बाबतींत एक प्रकारची चढाओढ असे. थोरल्या पातीमध्ये विष्णुपंत छत्रे हे गवई होते, तर धाकट्या पातीमध्ये बाळकृष्णबुवांना फार मानीत. विष्णुपंत छत्रे यांचा आवाज अगदीच मद्दड असल्यामुळे 'तानबहादूर' बाळकृष्णबुवांचा ते फार हेवादावा करीत असत. धाकट्या पातीचे अधिपति श्रीमंत दाजीसाहेब यांचे बाळासाहेब मिरजकरांशीं नात्यामुळेहि विशेष जिव्हाळ्याचे संबंध होते. तेव्हा त्यांनी पाठविलेल्या या मुलाची काळजी बाळासाहेब मिरजकर स्वतः घेत असत. त्यामुळे त्याचें खाणें, पिणें, शिक्षण यावर त्यांची स्वतःची देखरेख असे. गाण्याची मेहनत ही एक कसरत समजूनच श्रीमंतांनी या मुलाला पौष्टिक खाणें रोज द्यायची व्यवस्था केली. मुलाला तालीमबाजीचाहि नाद लागल्यामुळे गळ्याबरोबर त्याचें शरीरहि कमावलें जाऊं लागलें.

विष्णुपंत छत्र्यांनी रहिमतखांना कुरुंदवाडास आणलें व वरील मुलाला प्रतिस्पर्धी म्हणून त्यांच्याकडे अबू दीक्षित नांवाच्या एका हुषार व आवाजदार मुलाला तयार करण्याची व्यवस्था केली. या चढाओढीला पुढे पुढे इतकें तीव्र स्वरूप येऊं लागलें की त्यांत बाळकृष्णबुवांच्या या नवशिष्याचा सर्व दृष्टीने फायदाच झाला. बुवा या मुलाला आपल्या इतर शिष्यांबरोबर तालीम न देतां श्रीमंतांच्या वाड्यांतच भोजनाचे पूर्वी, दुपारीं तीन-चार वाजतां अशी खास स्वतंत्र तालीम देत असत. रहिमतखां आपल्या शिष्याला कोणता राग व त्यांतील चिजा शिकवीत आहेत याची हेराकडून बातमी काढून दाजीसाहेब मिरजकरांकडे पत्राने गुपचूप कळवीत. त्या धोरणानेच मिरजकर बाळकृष्णबुवांकडून ते राग व त्याच चिजा या नवशिष्याला पढवीत. इतकेंच नव्हे तर एखाद्या रागाची तालीम फार काळ लांबली तर श्रीमंत बुवांना जेवणाच्या पंक्तींतच त्याबद्दल हटकीत आणि नवा राग सुरू करण्यास सांगत. उपकारबद्ध बुवा त्यामुळे या नवविद्यार्थ्याला नवा राग व त्यांतील चिजा शिकवीत. या मुलाने या सर्व परिस्थितीचा खूप फायदा घेतला आणि आपल्या कर्तबगारीने व पराक्रमाने उच्च संगीताचा हिंदुस्थानभर समाजाच्या सर्व थरांमध्ये प्रसार करून गुरूचें, दोन्ही श्रीमंतांचें, आपल्या घराण्याचें व संगीतकलेचें ऋण सव्याज फेडलें.

हा मुलगा म्हणजेच विष्णु दिगंबर पलुस्कर होय! आपल्या विशिष्ट व असामान्य कार्याच्या जोरावर हा मुलगा साध्या 'मिरजकरबुवा'चा 'पंडित' विष्णु दिगंबर झाला आणि साऱ्या हिंदुस्थानभर 'पंडितजी पंडितजी' म्हणून याचें नांव अवघ्या तिशीच्या आंत दुमदुमूं लागलें.

दोन श्रीमंतांच्या खास वशिल्याचा म्हणून विष्णूने गुरुसेवेंत कधीहि कुचराई केली नाही; अंगचोरपणा केला नाही. त्यांचीं कामें तो चोख करी. गुरुपत्नीने कितीहि घाणेरडें काम करायला सांगितलें, तरी तो तें निमूटपणें करी. या त्याच्या सेवेवर खूष होऊन बुवाहि त्याच्यावर पुत्रवत् प्रेम करूं लागले व आपल्याबरोबर साथीला मैफलींत गायला नेऊं लागले. विष्णु फार मेहनती होता. आवाज मोठा व जड असल्यामुळे त्याला तान घेणें जमत नसे आणि बुवांचें गाणें तर खूप तयार तानबाजीचें. पण त्याने तानेकरितां इतकी प्रखर मेहनत केली की तो जड गळाहि वाकूं लागला, लवूं लागला. वाड्यांतील लोकांना या आपल्या कसरतीने त्रास होतो आहे हें समजतांच त्याने जवळच एका जुन्या घरांत मेहनत करायला सुरुवात केली. त्याची ही जबर मेहनत पाहून श्रीमंतांनीहि त्याला चांगल्या खुराकाची व्यवस्था केली. कोठीवाल्याला हुकूमच दिला की विष्णूला बदाम, खारका, पिस्ते, दूध तो मागेल तेव्हा आणि मागेल तितकें द्यावें. या अविश्रांत मेहनतीने त्या जुनाट घराला लोक 'भूतखाना' म्हणूं लागले. कारण त्यांत विष्णुबुवांच्या तानेच्या 'आरोळ्या' सारख्या ऐकूं येऊं लागल्या! इतका पिसला गेल्यावर तो गळा फिरूं लागल्यास नवल कसलें! त्या गळ्यांतून सुंदर तान निघूं लागली व चपल गतीचे टप्पेहि तो बुवांकडे शिकून तयारीने गाऊं लागला. 'मेहनत क्या कर नहीं सकती!' या मुसलमान गवयांच्या उद्गाराचा पडताळा विष्णूच्या मेहनतीला आलाच आला! मात्र या रियाजामध्ये एक अडचण आली. मुलाच्या वडिलांनी त्याचें लग्न त्या काळच्या रिवाजाप्रमाणे लवकर करून दिलें; आणि दोनतीन वर्षे शिक्षण होतें न होतें तोंच 'आपल्या हरिदासाच्या वृत्तीला एवढें गाणें बस' म्हणून मुलाला निरोप पाठविला. पण श्रीमंतच साहाय्याला आले. त्यांनी सांगितलें, "तुझ्या पत्नीच्या खर्चासाठी पाहिजे असेल तर वार्षिक दोनशे रुपये मी देतों, पण गाणें मात्र सोडूं नकोस!" महत्त्वाकांक्षी विष्णूला केवढें समाधान वाटलें! त्याने आपलें शिकणें चालू ठेवलें व श्रीमंतांच्या मदतीने वडिलांचेंहि समाधान झालें. गुरूची सेवा करीत करीत विष्णूने सातआठ वर्षे बाळकृष्णबुवांकडून संगीतविद्या कंठगत तर केलीच, पण जड गळ्यांतून चपल तानहि काढली.

त्याच्यापेक्षा वर्षाने आधी आलेल्या गुंडुबुवा इंगळे यांनी गुरूची परवानगी घेऊन गोवें प्रांतांत सफर केली, गाणीं करून बिदागी मिळविली आणि मोठ्या थाटाने गुरुपूजा करून रोख रुपये पाचशे ही गुरुदक्षिणा व कपडालत्ता बुवांना दिला. या समारंभाचा परिणाम विष्णूच्या भावनावश तरुण मनावर झालाच

आणि आपणहि अशीच मुलुखगिरी करून यावें व समारंभाने गुरुदक्षिणा द्यावी असें त्याच्या मनांत घोळूं लागलें. पण श्रीमंतांच्या व गुरूंच्या परवानगीशिवाय स्वेच्छेने वाटेल तें करायला विष्णु मोकळा नव्हता. श्रीमंतांनी शिक्षणाचा खर्च केला म्हणून तो त्यांचा उपकारबद्ध होता आणि खुद्द बुवा तर श्रीमंतांच्या पदरच्या पहेलवानाच्या औषधाने दम्यापासून मुक्त झाल्यामुळे श्रीमंतांच्या उपकाराने दसपट बांधले गेले होते. अशा स्थितींत गुरुजी इचलकरंजीला गेल्याचें निमित्त साधून विष्णुने २२ ऑगस्ट १८९६ रोजीं मिरज सोडली व तो औंध-सातार्‍याच्या मार्गाला लागला. विष्णु आपल्याला न विचारतां पळून गेल्याचें बुवांना कळल्यामुळे फार राग आला. वाईटहि वाटलें. पण विष्णूच्या जाण्यापूर्वी आणखीहि विशिष्ट परिस्थिति निर्माण झाली होती तीहि त्याच्या या अकस्मात् बेताला कारणीभूत झाली होती. तिचें वर्णन प्रो. देवधरांच्या म्हणजे पंडित विष्णु दिगंबरांच्या शिष्याच्याच शब्दांतच देतों : " (श्रीमंत मिरजकरांना) ख्यालगाणें मनापासून आवडत नव्हतें. पुढे पुढे तर बुवासाहेबांनाच गाण्याबद्दल कांही सूचना देऊं लागले. बुवासाहेब मात्र राजाज्ञेला मान देऊन सर्व गोष्टी ऐकून घेत. पुढे नानासाहेब पानसे यांचे शिष्य बळवंतराव वैद्य श्रीमंतांना मृदुंग शिकविण्यासाठी मिरजेंत येऊन राहिले. ते नेहमी गांजाच्या तारेंत असत व कोणत्याहि गवयाबरोबर वाजवितांना वाकडेतिकडे बोल वाजवून त्याला तालांतून उडवून देण्यांत भूषण मानीत. बाळकृष्णबुवांना तर ते श्रीमंतांचे समोरच बेताल म्हणून खुशाल चिडवीत असत. महेश्वरबुवा घुग्रे नांवाचे एक टप्पा गाणारे गवई या वेळीं मिरजेस राहिले होते. ते बाळकृष्णबुवांजवळ ख्याल शिकत असत. बुवासाहेबांचें गाणें ऐकल्यानंतर श्रीमंत ह्या महेश्वरबुवांना बुवासाहेबांच्या वर गाण्यास बसवून टप्पा ऐकत. विष्णु तेथेंच असे व त्याला ह्या गोष्टी ठीक वाटत नसत. पण श्रीमंत तर आश्रयदाते ! त्यांना तो काय सांगणार ? श्रीमंत बुवासाहेबांना 'मोठे बुवा' व विष्णूला 'छोटे बुवा' म्हणत असत. विष्णूवर तर श्रीमंतांची मर्जी होतीच पण पुढे पुढे अशा कांही गोष्टी होऊं लागल्या की विष्णूला लवकरच मिरज सोडून द्यावेंसें वाटूं लागलें. श्रीमंत बगींतून जात असतांना त्यांना जर बुवासाहेब व विष्णु रस्त्यांतून जातांना आढळले तर ते बगी थांबवून छोटे बुवांना बोलावून बगींत घेत व बिचारे मोठे बुवा एकटेच चालत जात. अशा अनेक गोष्टींमुळे विष्णूला इकडे आड तिकडे विहीर असें होऊन गेलें. म्हणून मिरज सोडणेंच बरें असें त्याचें मन त्याला वारंवार सांगूं लागलें."
('संगीतकलाविहार' : अंक ९ वा : वर्ष १ लें)

या विचित्र परिस्थितीचा परिणाम बुवासाहेबांच्या मनावरहि होऊन त्यांचें मन घरीं शिकणार्‍या विद्यार्थ्यांच्या तालमीवरून उडूं लागलें. लहर लागली तरच ते शिकवीत. ते अनियमित झाले. त्यामुळे कांही विद्यार्थी निराश होऊन विष्णूबरोबर शिकण्याच्या हेतूने पळून जाण्याच्या गोष्टी गुप्तपणे बोलूं लागले. जाण्यापूर्वी

आपल्याला आता उघड्या जगांत मोठमोठ्या गवयांशीं टक्कर घेऊन मुकाबले द्यावे लागणार म्हणून विष्णु बाराबारा तास मेहनत करूं लागला. तरीहि आपला आवाज पाक राहतो हें पाहिल्यावर त्याने १८९६ च्या श्रावण पौर्णिमेला मिरज सोडली. निघण्यापूर्वी विष्णूने श्रीमंतांना 'मी वाईच्या एका नातलगाला भेटायला सातआठ दिवस जाणार आहें' असें वाड्यांत श्रावणी झाल्यावर सांगितलें. त्याच रात्रीं त्याच्याबरोबर श्रीकृष्ण हिर्लेकर व तातोबा पेंडसे हे बुवांचे नवीन शिष्य निघाले. प्रथम औंधला जाऊन त्यांनी तेथील देवीचें दर्शन घेतलें आणि साताऱ्यास येतांच तेथील प्रख्यात फौजदारी कायदेनिष्णात दादासाहेब करंदीकर वकील यांच्या घरीं त्यांचें गाणें झालें. गाणें संपल्यावर दादासाहेबांनी अवघी दहा रुपयांची बिदागी हातावर ठेवतांच बुवांना आश्चर्य वाटलें. पण आपल्या निर्भीड स्वभावाप्रमाणे या तरुण मिरजकरबुवाने "बिदागी इतकीच काय?" असा रोकडा प्रश्न विचारल्यावर चलाख वकीलसाहेब म्हणाले, "आता एवढीच! पण नांवलौकिक कमावून आलांत तर मात्र शंभर रुपये देईन." विष्णुबुवांनी हे शब्द ध्यानांत ठेवले आणि १९१६-१७ सालच्या सुमारास नांवलौकिकासह साताऱ्यास जाऊन, दादासाहेबांना पुन्हा गाणें ऐकवून, ते शंभर रुपये वसूल केले.

तो काळच असा विचित्र होता की गवई हा एक चेष्टेचा, उपहासाचा विषय असलेला प्राणी होता. त्याला तंबोरा काखेंत घेऊन, दारोदारीं भटकत, 'माझें गाणें ऐकतां का' म्हणून विचारीत फिरावें लागत असे. विष्णुबुवा मानी असल्यामुळे हा दीनवाणा प्रकार आपण कधीहि करायचा नाही, लोकांना आपल्या बाबतींत करूं द्यायचा नाही, अशी शपथ त्याने घेतली होती. साताऱ्याहून तो बडोद्यास गेला. बडोद्याला पूर्वी हद्दूखांचे थोरले चिरंजीव महंमदखां वर्षभर राहून त्यांनी चांगलेंच नांव कमावलें होतें. त्यांच्या साथीला व सेवेला बाळकृष्णबुवा असल्या-मुळे महंमदखांचें गाणें त्यांच्या नसानसांतून गुंजत होतें. त्याचीच तालीम विष्णुबुवांना मिळाली असल्यामुळे विष्णुबुवांचें गाणें एका देवळांत निमंत्रित लोकांनी ऐकतांच त्यांना महंमदखांची आठवण झाली आणि त्यांनी मोठ्या प्रेमाने या मिरजकरबुवांचें स्वागत केलें. त्यांच्या मैफलीवर मैफली झडूं लागल्या. ही कीर्ति वाड्यांत राणीसाहेब जमनाबाई यांच्या कानीं जातांच त्यांनीहि बुवांचें गाणें वाड्यांत केलें व खूष होऊन त्यांना दोन महिने आपल्याजवळ राहवून घेतलें. दररोज पूजेच्या वेळीं त्या बुवांचें गाणें ऐकत. त्यांचे दत्तक पुत्र सयाजीराव महाराज यांनी आपल्यासमोर गाणें करवून चारशें रुपये बिदागी दिली. जमनाबाई तर आपल्याच जवळ मोठा पगार देऊन ठेवण्यास तयार होत्या. पण विष्णुबुवांना बाळकृष्णबुवांचे हाल, अपमान अशा लहरी श्रीमंतांच्या नोकरींत कसे झाले हें प्रत्यक्ष माहीत असल्यामुळे त्यांनी ही ऐषारामाची नोकरी नाकारली.

बडोद्याच्या मुक्कामांत विष्णुबुवांचा तेथील मृदुंगवादक नासरखां, गुलाबखां

तबलीये व गवई मौलाबक्ष यांच्यासारख्या श्रेष्ठ व बुजुर्ग कलावंतांशीं परिचय होऊन त्यांचें गायनवादन बुवांना पुष्कळ ऐकायला मिळालें आणि त्यांचा लोभहि या तरुण गायकावर जडला. बडोद्यांत त्या काळीं गवयांचे दोन तट होते. एक मौलाबक्षांचा आणि दुसरा फैजमहमदखांचा! मौलाबक्ष सयाजी महाराजांबरोबर विलायतेला जाऊन आले होते. तेथील मोकळ्या वातावरणांत भारदस्तपणें वावरणारी संगीतकला पाहून संगीताच्या अध्यापन-प्रदर्शनाच्या बाबतींत ते बरेच आधुनिक मताचे झाले होते. नोटेशन करून चिजा छापणें, ऑर्केस्ट्रा तयार करणें इत्यादि आधुनिक गोष्टी महाराजांच्या सांगीवरून ते स्वतः करूं लागल्यामुळे त्यांची लोकांत चहा असे, तर फैजमहमदखां गुणी असूनहि पूर्ण सनातनी वृत्तीचे व जुनाट चालीरीतीचे! स्वाभाविकपणें मौलाबक्ष कंपूतील विष्णुबुवांचा फैजमहमद कंपूतील लोक मत्सर करूं लागले. एकदा तर विष्णुबुवांच्या स्वाभिमानीपणाला धक्का बसण्याची वेळ आली. आयुष्यभर अनेक महत्त्वाच्या अटीतटीच्या प्रसंगीं स्वाभिमानी बाण्याने वागणारे पंडितजी लहानपणींसुद्धा तितक्याच बाण्याने तसे वागले असें हा प्रसंग दर्शवितो. प्रो. देवधर लिहितात,

"एक दिवस जमनाबाई राणीसाहेबांच्या मनांत आलें की, कार्तिकी पौर्णिमेच्या रात्रीं दरबारच्या गुणीजनखात्यांतील सर्व गवय्याबजवय्यांना बोलावून शिवमंदिरांत एक मोठी मैफल करावी व त्या मैफलींत मिरजकरबुवांनीहि गावें. त्याप्रमाणे गुणीजनखात्यांतील सर्व गवय्यांना हजर राहण्याचा हुकूम सुटला. या वेळीं बुवांचें वय अवघें चोवीस-पंचवीस वर्षांचें होतें. माझें गाणें सर्वांच्या नंतर ठेवलें तरच मी येईन असा खाँसाहेब फैजमहंमदखां यांचेकडून निरोप आला. या निरोपामुळे राणीसाहेबांचा त्यांच्यावर थोडा रोष झाला. मिरजकरबुवांकडे येऊन कांही लोक सांगूं लागले, 'तुम्ही राणीसाहेबांना सांगा की ज्या मैफलींत फैजमहंमदखां गातील त्या मैफलींत मी गाणार नाही, कारण ते फार श्रेष्ठ गवई आहेत.' बुवांनी उत्तर दिलें, 'खाँसाहेब श्रेष्ठ आहेत व त्यांचें गुरुघराणें ग्वाल्हेरचेंच आहे म्हणून मीहि त्यांना अत्यंत मान देतों. पण मी गाऊंच नये या म्हणण्याला मात्र मी कबूल नाही. कारण माझ्या गुरूंनी कांही मला खोटी विद्या दिली नाही. खाँसाहेब माझ्यापेक्षा वयोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध आहेत. तेव्हा त्यांचें गाणें माझ्यापेक्षा चांगलें झालें तर मला वाईट वाटण्यासारखें त्यांत कांहीच नाही. माझ्या गाण्यापेक्षा खाँसाहेबांचें गाणें सरस ठरलें तर ते मोठे आहेतच. त्यांत माझ्याकडे कोणत्याच तऱ्हेचा कमीपणा येणार नाही. पण ह्या गुणी लोकांच्या मैफलींत माझें गाणें रंगवण्याची मला मिळालेली ही संधि मी मुळीच दवडणार नाही. तेव्हा मी गाणार. माझें गाणें जरी जलशाच्या आरंभींच ठेवलें तरी हरकत नाही. ह्या गुणी व वृद्ध लोकांच्यावर उगीच बसून गाण्याचा उद्धटपणा मात्र मी कधीच करणार नाही.'

ही मैफल सुरू झाली. नृत्यवादन झाल्यावर गायन सुरू झालें. मिरजकरबुवा गायला बसले ऐन तारुण्यांत असल्यामुळे बुवांच्या अंगांत चांगलीच ताकद होती व मेहनतीमुळे गळ्याची तयारीहि चांगली होती. उंच सुरांत व मर्दानी आवाजांत गायिलेलें हें बुवांचें गाणें लोकांच्या कानांत असें घट्ट बसलें की गाणें बंद झालें तरी तें श्रोत्यांच्या कानांतून जाईना. शेवटीं फैजमहंमदखां यांचें गाणें सुरू झालें. त्यांचा स्वर उतरा असल्यामुळे आणि वार्धक्यामुळे बुवांच्या दणदणीत गाण्यावर त्यांचें गाणें रंगेना. तें साफ पडलें! खाँसाहेबांची शेवटची चीज होऊन मैफल खलास होणार, तेवढ्यांत श्री. गणपतिबुवा ब्रह्मचारी मैफलींत दाखल झाले. ह्या साधूंना जमनाबाईसाहेब गुरुस्थानीं मानीत. गणपतिबुवांनी गाणें ऐकण्याची इच्छा दर्शवली. तेव्हा फैजमहंमदखां म्हणाले, 'महाराज, मी बडोद्यांतील सर्वांत वृद्ध गवई असल्यामुळे माझ्यानंतर कोणास गातां येणार नाही, म्हणून मीच आपल्यास आणखी दोन चिजा ऐकवतों.' गणपतिबुवा म्हणाले, 'खाँसाहेब, मी आपलें गाणें तर नेहमीच ऐकतों. पण मीं ऐकलें आहे की मिरजेहून कोणी एक तरुण बुवा आले असून फारच चांगलें गातात. तेव्हा मला त्यांचें गाणें ऐकवा.' गणपतिबुवांच्या इच्छेप्रमाणे राणीसाहेबांनी खाँसाहेबांस आपलें गाणें बंद करण्याचा हुकूम केला व मिरजकरबुवांना परत गाणें सुरू करण्यास सांगितलें. पुन्हा तंबोरे उंच सुरांत जुळवले जाऊन बुवांचें गाणें सुरू झालें. मौलाबक्ष, नासरखाँ वगैरे बुवांचे चाहते बुवांच्या जवळ येऊन बसले. बुवांनी बहार रागांतील 'नई ऋत नये फूल' हा ख्याल व मालगुंजी रागांतील 'बनमें चरावत गैयाँ' हा ख्याल गायले. हां हां म्हणतां गाणें जमलें. श्रोते खुष होऊन वाहवा देऊं लागले. बुवांच्या कीर्तींत अधिक भर पडली.

मिरजकरबुवांनी खाँसाहेब फैजमहंमदखां यांचा अपमान केल्याच्या ज्या अफवा कधी कधी ऐकूं येतात त्यांची खरी हकीगत ही अशी आहे. अशा स्वरूपाचीं खोडसाळ पत्रेंहि बाळकृष्णबुवांच्याकडे पाठविलीं गेलीं. त्यामुळे ते रागावलेहि. १९०५ सालीं ज्या वेळीं विष्णुबुवा इचलकरंजीस गुरुदर्शनासाठी गेले त्या वेळीं बाळकृष्णबुवा त्यांना म्हणाले, 'तूं आत्ताच्या आत्ता बडोद्यास जा व फैजमहंमदखांची माफी माग.' विष्णुबुवांनी उत्तर दिलें, 'मीं त्यांचा अपमान केलाच नाही तर माफी कशाबद्दल मागूं? प्रत्येक वेळीं मीं त्यांना मान दिला आहे. त्यांच्या विद्वत्तेला मान देण्यासाठी ते आले की मी नमस्कार करून उठून उभा राहिलों आहें. राणीसाहेबांच्या हुकुमामुळे मला त्यांच्यावर गाणें भाग पडलें. यांत माझा काय अपराध? इतक्या श्रेष्ठ गवयाने माझ्यासारख्या तरुणाचें कौतुक करावयाचें सोडून आपला अपमान झाला अशीच समजूत करून घेतली तर त्याला मी काय करूं? जो अपराध मीं केलाच नाही त्याच्याबद्दल माफी मागण्यास मी तयार नाहीं.' ह्या प्रसंगास हजर असलेल्या लोकांकडूनच ही हकीकत मला समजली आहे." ('संगीतकलाविहार' : १९४८)

विष्णुपंत छत्रे बाळकृष्णबुवांचा फारच हेवादावा करीत, आणि त्यांना छळण्याचा, बेताल ठरविण्याचा एकहि प्रसंग ते व मृदंगिये बळवंतराव वैद्य सोडीत नसत. विष्णुबुवांना गुरुजींच्याबरोबर साथीला नेहमीच जावें लागल्याने, असे प्रसंग त्यांच्या चांगलेच परिचयाचे झाले होते. छत्र्यांना ठेचण्याची ते वाट पाहत होते. बडोद्याच्याच मुक्कामांत तसा मौका चालून आला. विष्णुपंत छत्रे आपली सर्कस घेऊन ते तेथें मुक्कामाला आले असतांना विष्णुबुवांच्या एका मैफलींत छत्रे उपस्थित होते. आज छत्रे सवयीप्रमाणे कांही तरी कुरापत काढणार हें बुवांनी हेरलेंच होतें. तंबोरे जुळवून गाणें सुरू होणार इतक्यांत विष्णुपंत छत्रे म्हणाले, "बुवा, आधी ती पंचमाची तार बेसूर आहे ती सुरांत मिळवा आणि मग गाणें सुरू करा." "माझ्या कानाला ती तार अत्यंत सुरेल आहे असें वाटतें. तुम्ही स्वतः इकडे येऊन तंबोरा हातांत घेऊन काय सुरेल तार करणार आहांत ती करून दाखवा. तुम्हांला चाबूक हातांत घेऊन घोडे सुंदर खेळवितां येतात हें मला माहीत आहे. पण गाण्याचे बाबतींत मात्र मला शिकविण्याचा आव तुम्हीं आणूं नका." असें सणसणीतपणें फटकावल्यावर बुवांनी गाणें सुरू केलें. पण या प्रसंगाने आलेली चीड छत्र्यांनी कुरुंदवाडास आल्यावर विष्णुबुवांबद्दल खोडसाळ प्रवाद पसरविण्यांत खूप खर्च केली. त्यामुळेच वरील फैजमहंमदखांबद्दलचें माफीचें प्रकरण उपस्थित झालें असें जाणते त्रयस्थ सांगतात. बडोद्यास कीर्ति व धनलाभ झाल्यावर बुवांनी नवीन वाद्यें विकत घेऊन शिष्यांस शिकविण्यास सुरुवात केली.

काठेवाडांत प्रवास करीत असतांना मंगरोळच्या नबाबाने देऊं केलेली नोकरी नाकारून ते आपल्या कृतनिश्चयाला जागले. प्रवासांत निरनिराळ्या कलावंतांचें संगीत ऐकायचें, त्याचे गुणदोष निरीक्षण करून स्वतःचे दोष सुधारायचे हें धोरण त्यांनी प्रामुख्याने ठेवलें होतें. परिस्थितीचें बारकाईने निरीक्षण करून आत्मोन्नतीं-तूनच एकंदर संगीताची उन्नति साधायची असें व्यवहारी विवेकाने त्यांनी ठरविलें होतें. प्रवासांत मैफलींतून जसे त्यांनी कान उघडे ठेवले होते तसेच डोळेहि जास्तच उघडे ठेवले होते. राजकोटलाच गुरुबंधु अनंत मनोहर जोशी येऊन त्यांना मिळाले. या प्रवासांत प्रसिद्ध गिरिनार पर्वतावर पलुस्करांना एका सिद्ध पुरुषाचें दर्शन झालें आणि त्यांनी बुवांना पंजाबांत जाऊन आपलें कार्य सुरू करण्यास सांगितलें. बुवांनी भाषेची अडचण सांगितली. पण सिद्धाने "जा म्हणजे परमेश्वराचें साहाय्य मिळेल' असा आशीर्वाद दिल्यावर बुवांनी ग्वाल्हेरचा रस्ता धरला. नथ्थूखांचे दत्तक पुत्र व कै. वझेबुवा, गोपाळराव मराठे, शंकर व एकनाथ पंडित यांचे गुरु निसार हुसेनखां व मेहेंदी हुसेनखां हे ग्वाल्हेरीस त्या वेळीं दरबारगायक असून विद्यादान करीत होते. तेथील बुवांची एक मैफल इतिहाससंशोधक चिंतामणराव वैद्य यांच्या घरीं फारच छान गाजली. नानासाहेब वैद्य त्या वेळीं तेथे न्यायाधीश होते. या मैफलीला ग्वाल्हेरचे झाडून सारे गवय्ये-बजवय्ये हजर होते. त्यांत प्रख्यात

सतारिये अमीरखांहि मौजूद होते. किर्लोस्कर कंपनी एकदोन वेळा तेथे येऊन गेली असल्यामुळे व तिच्यांतील भाऊराव–मोरोबांना लोकांनी पाहिलें व ऐकलें असल्यामुळे अमीरखांनी मिरजकरांना पाहिल्यावर हा गोरागोमटा तरुण एखादा नाटकवाला असेल असा तर्क केला. पण जेव्हा का बुवांचे अनंतबुवा व हिर्लेकर या आपल्या साथीदारांसह भरलेले अस्सल ग्वाल्हेर पठडींतील मोठे ख्याल त्यांनी ऐकले, तेव्हा ते खूष होऊन इतके गहिंवरले की त्यांना तेथेंच मैफलीला चार शब्द सुनविल्या-खेरीज राहावेना : "माफ करा, मी गाण्यांत जरा रुकावट टाकतों आहे, पण हें गाणें ऐकून माझें अंतःकरण इतकें भरून आलें आहे की मला मरहूम हद्दुखां महमदखां यांच्या गाण्याची आठवण होऊन आनंद होत आहे आणि हें बोलल्या-वाचून राहवत नाही म्हणून मी बोलतों." एका मुसलमान कलावंताची ही तारीफ ऐकून विष्णुबुवांना सिद्ध पुरुषाच्या आशीर्वादाचा प्रत्यय आला. ते जसजसे उत्तर प्रांतांत सरकूं लागले, तसतसे लोक त्यांना 'पंडितजी' म्हणून संबोधूं लागले. आणि पुढे पुढे 'पंडितजी' म्हणूनच अखिल भारत त्यांना ओळखूं लागला.

अलीगडला तुलसीप्रसाद या श्रीमंत गृहस्थाकडे पंडितजींचा मुक्काम असतांना त्यांच्या पदरीं असलेल्या एका न्हाव्याने एके दिवशीं पंडितजींना ध्रुपदें म्हणून दाखवून त्यांची 'सरगम' करून दाखविली आणि संगीतशास्त्रांतील श्लोक म्हणून दाखविले. 'सरगम' आणि संगीतशास्त्रावरील ग्रंथ या गोष्टींचें महत्त्व या वेळीं पंडितजींना इतकें पटलें की, ते या दोनहि अभ्यासाच्या मागे लागले. कारण गुरुगृहीं त्यांच्या शिक्षणांत या गोष्टी त्यांना सांगितल्या जात नव्हत्या. रागाचें नांवहि कधी गुरु सांगायचे नाहीत. चिजांवरून राग ओळखायचे. आरोहावरोह, वादीसंवादी या शास्त्राच्या भानगडी बाळष्णबुवांनी कधीहि त्यांना सांगितल्या नाहीत. आणि यःकश्चित् एका न्हाव्याने आपल्याला शास्त्रार्थ सांगावा, रागांचीं नांवें, नियम, 'सरगम' सांगावी, ही गोष्ट त्यांना फार लागली. महत्त्वाकांक्षी व मानी मनाच्या माणसांना या गोष्टी इतक्या लागतात की, तीं लगेच त्या उणिवा दूर करण्याच्या उद्योगाला लागतात. पंडितजींनी संगीतावरील संस्कृत व हिंदी ग्रंथ जमवून त्यांचा अभ्यास सुरू केला. येत असलेल्या चिजांचें 'नोटेशन' ते करूं लागले.

या नादामध्ये त्यांनी मैफली मारण्याचा कार्यक्रम बंद करून मथुरेस मुक्काम केला. तेथे संस्कृत जाणणारे पंडित होते. तेथील एका चोब्याकडे त्यांना कांही ग्रंथ मिळाले, पण त्या ग्रंथांत वर्णिलेल्या रागांचा एकमेकांशीं मेळ बसेना. तेव्हा त्यांनी हा अभ्यास बंद केला. पण या ग्रंथांविषयी खरी माहिती मिळाल्यामुळे त्यांचें खोटें स्तोम कुणीं माजविल्यास तें उखडून लावण्यास मात्र त्यांना हा अभ्यास खूप उपयोगी पडला. पण या मथुरेच्या नऊ महिन्यांच्या मुक्कामांत पंडितजी नोटेशनमध्ये खूप तयार झाले. त्याकरिता त्यांनी व त्यांच्या सहाध्यायांनी कष्टहि खूप केले.

सुरुवातीला 'अवगुन कीजीये' या यमनांतील चिजेचें नोटेशन करायलाच तब्बल पंधरा दिवस लागले. पण अभ्यासाने या मंडळीचा कान तयार होऊन चारपांच महिन्यांत ते सर्वच 'सरगमें'त तयार झाले. आणि या अभ्यासांत सर्व चिजांचें नोटेशन होऊन, अरोहावरोह, मुख्य स्वर, वर्ज्यावर्ज्य स्वर वगैरे श्रुतिज्ञान पंडितजींना होऊन त्यांनी ही माहिती लिहून काढली. याच माहितीच्या आधारें त्यांनी गांधर्व महाविद्यालयाकरिता क्रमिक पुस्तकें अनुभवाच्या आधारावर छापून तयार केलीं. जलशाच्या वेळीं हस्तपत्रिकांत रागतालांच्या नांवांसह चिजा छापून हें गुप्त 'भांडार' ज्ञानेश्वराप्रमाणे बहुजनसमाजाच्या उपयोगाकरिता फोडिलें. त्यांनी एकामागून एक अशा बावीस श्रुति गळ्याने लायण्याचा रिवाज रात्रीं एकटे बसून खूप केला.

दिल्लीला गेल्यानंतर पंडितजी गोस्वामी पन्नालालजी या विद्वान गृहस्थांस भेटले. यांनी 'नादविनोद' नांवाचा एक संगीतावरील ग्रंथ शिळाप्रेसवर छापून प्रसिद्ध केला होता. शिवाय ते उत्तम सतारियेहि होते. पंडितजींना त्यांच्याशीं शास्त्रचर्चा करून पुष्कळच फायदा झाला. तसेंच दोजानाच्या नवाबाने त्यांचें गाणें केलें, तेव्हा प्रख्यात पखवाजी व सतारिए, आणि केसरबाई केरकरांचे गुरु, बर्कतुल्लखां यांच्याशींहि त्यांचा परिचय होऊन त्यांचें सतारवादन त्यांना ऐकायला मिळालें. बर्कतुल्लांनी पंडितजींची खूप तारीफ केली. दिल्लीचे सर्व नामांकित गवईहि त्यांना या मुक्कामांत ऐकायला मिळाले. सिद्ध पुरुषाच्या आशीर्वादाचें दुसरें प्रत्यंतर म्हणजे जालंदर येथे दरवर्षी डिसेंबर महिन्यांत बाबा हरिवल्लभजींच्या स्मृतिदिना-निमित्त भरणाऱ्या उत्सवाला पंडितजींना पं. तोलाराम यांनी निमंत्रण दिलें. हें १८९७ साल होतें. पंडितजींच्या साथीला या वेळीं मृदुंगाचार्य गुरुदेवजी पटवर्धन (पं. विनायकबुवांचे चुलते)--नाना पानश्यांचे शिष्य वामनराव चांदवडकर (हैदराबाद) यांचे शिष्य—होते. या जलशाला हिंदुस्थानांतून हिंदु-मुसलमान गायकवादक तेथे येत आणि जो गायक सर्वोत्कृष्ट ठरेल याचें अखेर पुनः एकदा गाणें होऊन मानाचा हार त्याच्या गळ्यांत पडे.

"पंडितजी पहिले दिवशीं जाऊन पाहतात तों तेथे गवयाबरोबर सहासहा तबलजी वाजवितांना त्यांना दिसले. डाव्या बाजूस तीन, उजव्या बाजूस तीन. एक-दोन आवर्तनें वाजवून एक तबलजी समेवर आला की लगेच दुसरा वाजविण्यास सुरुवात करी. ही सहा तबलेवाल्यांची साथ पंडितजींना विचित्र वाटली. म्हणून त्यांनी पहिलें गाणें आपल्या तबलजीस घेऊनच केलें. त्या वेळीं पंडितजींच्या आवाजाचा, गायकीचा व तयारीचा श्रोत्यांवर फारच प्रभाव पडला. पण दुसऱ्या गाण्याच्या वेळीं मात्र अमृतसरच्या एका तबलजीने विनंती केली की, मला आपल्याबरोबर वाजवूं द्या. पंडितजींनी तत्काळ सर्वच तबलजींना परवानगी दिली. सहा तबलजी बसले. त्यांना पहिल्याच दिवशीं माहीत झालें होतें की इकडील तबलजी लयकारींत थोडे कच्चे

असून अत्यंत सावकाश (विलंबित) लयींत त्यांचे ठेके टिकत नाहीत. त्यांनी एक ख्याल इतक्या बिलंबित लयींत सुरू केला की, एकामागून एक तबलजी वाजविणें बंद करूं लागला. शेवटीं पंडितजींनी गुरुदेवजींना बोलाविलें. त्यांनी इतका सुंदर ठेका दिला की, तो ऐकून कित्येक तबलजी त्यांना मानूं लागले. अमृतसरचे एकदोन तबलजी गुरुदेवजींचा गंडा बांधून तबला व मृदुंग शिकूं लागले. या जालंदराच्या मानाच्या मैफलीने सबंध पंजाबांत त्यांचें नांव पसरलें. १९०७ सालपर्यंत बहुतेक दरवर्षी ही विजयमाला त्यांच्याच गळ्यांत पडे. पंडितजी अमृतसर, लाहोर, काश्मीर, रावळपिंडी येथे जाऊन भरतपूरला आले." (प्रो. देवधर : 'संगीत-कलाविहार')

इंदोरचे प्रख्यात मृदुंगवादक नाना पानसे हे संगीतसृष्टींत एक महान् वादक होऊन गेले. त्यांनी शेकडों शिष्य तयार केले व त्यांच्या शिष्यांची ही शाखा दक्षिण भारतांत सगळीकडे पसरली. नाना पानश्यांच्या पठडींतले लोक विलंबितापासून द्रुतापर्यंत कुठल्याहि लयींत वजनदार ठेका धरूं शकतात असा त्यांचा लौकिक आहे आणि तोच लौकिक पलुस्करांच्या उपयोगीं—त्याच परंपरेंतील साथीदाराच्या रूपाने—पडला हें येथे मुद्दाम सांगावेंसें वाटतें. त्याशिवाय बाळकृष्णबुवा व छत्रे यांच्या झगड्यापासून पंडितजींनी पुष्कळच बोध घेतला होता. आणि तालाची बाजू त्यांनी खूपच मजबूत करून ठेवली होती. पंडितजी उजव्या पायाच्या बोटांनी ठेका धरून गाण्याचा रियाज करीत असल्यामुळे व हीं बोटें धोतराच्या खाली लपवून ठेवीत असल्यामुळे पुष्कळांना ते ताल धरून गातात हें कळत नसे. शिवाय लहानपणीं त्यांनी मृदुंगाचा अभ्यास केला होता व त्यांना बरेच बोल यादहि होते. तसेंच त्यांची पं. गुरुदेवजींच्या बरोबरची मेहनत त्यांना तालांत पक्के करूं शकली. पुढे तर त्यांनी करताल वाजविण्यास सुरुवात केली व जलशांत भजनाबरोबर ते इतका तयार करताल वाजवीत की, ऐकणारे चांगले तबलिएहि चकित झाल्याचें मीं पाहिलें आहे.

सिद्ध पुरुषाने सांगितल्याप्रमाणे पंजाबांतच काय पण उत्तरेस जेथे जेथे ते गेले तेथे तेथे त्यांचें नांव झालें. विद्या कसोटीला लागली—उतरली—तींत वाढ झाली. आणि या स्वतःच्या प्रगतींतूनच नव्या कार्याचा मार्ग दिसूं लागला. आपल्या चौफेर निरीक्षणांत संगीताचें समाजांतील स्थान नक्की काय आहे, कलावंत कसे आहेत, त्यांना समाज, छोटेबडे श्रीमंत—कसें वागवितात, इत्यादि महत्त्वाच्या गोष्टींचें त्यांना ज्ञान झालें, नव्हे, विचार करून त्यांनी तें निश्चितपणें करून घेतलें. हिंदी भाषा त्यांना या मुलुखांत चांगली येऊं लागली. आपल्या शिष्यगणासह ज्या पद्धतीने पंडितजी आपले जलसे सादर करीत त्या पद्धतींत एक मोठी उणीव होती. तिची जाणीव भरतपूरला मायाशंकर जानी या नांवाचे एक शिक्षणाधिकारी होते, त्यांनी करून दिली आणि ती दूर करण्याचा सक्रिय प्रयत्न केला. मायाशंकर

यांनी पंडितजींचें गायन ऐकलें. ते फार खूष झाले. अन्य प्रसंगीं मैफलींत सभेंतील श्रोत्यांपैकी कोणी उठून पंडितजींची तारीफ करीत, स्तुतिपर भाषणें करीत. पण पंडितजी सभेंत आभारपर उत्तर देत नसत. ही गोष्ट सभेच्या रिवाजाप्रमाणे बदतमीज आहे, त्यामुळे गैरसमज उत्पन्न होतात, तुम्हीं भाषण केलें पाहिजे असा त्यांनी पंडितजींना उपदेश केला. इतकेंच नव्हे, तर त्यांनी भाषणें कशीं करतात याचे त्यांना स्वतः धडे दिले. एके दिवशीं नागरिकांची सभा भरून पंडितजींचा सन्मान व्हायचा होता. तेव्हा त्यांचें भाषण मायाशंकरजींनी लिहून दिलें. तें भाषण वाचतांना पंडितजी घाबरून गोंधळले, भाषण नीट झालें नाही. पण मायाशंकरांनी त्यांचा पिच्छा पुरविला आणि हळूहळू त्यांची तयारी करून घेतली. कांही कालाने पंडितजी उत्कृष्ट वक्त्याप्रमाणे हिंदीमध्ये बोलूं लागले. नंतर भाषण करण्याची एकहि संधि त्यांनी सोडली नाही.

मीं आमच्या गावीं १९११, १९१२, १९१३ या सालीं पंडितजींचे लागोपाठ जलसे ऐकले, त्या त्या वेळीं लोकांना आपल्या कार्याबाबत वश करून घेणारीं त्यांचीं मधुर भाषणें ऐकलीं. मी तर त्या जलशांनी व भाषणांनी इतका मोहून गेलों होतों की शिक्षणक्रम सोडून देऊन पंडितजींचें शिष्यत्व पत्करण्याचें ठरविलेंहि! अन्य अडचणींमुळे तें शक्य झालें नाही. पण अजूनहि लाचारी न दाखवितांहि गोड बोलून आपल्या कार्याकडे लोकांना ओढून घेण्याऱ्या व्यक्तींची विषय निघाला प्रथम मला पंडितजींचीच आठवण होते. १९१३ सालीं एका शेजाऱ्याकडे पंडितजी भेटण्यास आले असतांना, त्या गृहस्थांच्या वृद्ध मातापित्यांशीं इतक्या विनयाने, नम्रपणें ते बोलत होते की तें बोलणें मी तासभर एकाग्रतेने ऐकत होतों. त्यांच्या भाषणांत जिव्हाळ्याचा गोडवा होता. त्यांत जरासुद्धा दांभिकतेची उसनी ऐट नव्हती. त्यांची या बाबतींत नक्कल करणाऱ्या कांही शिष्यांचीं भाषणें आज ऐकलीं म्हणजे तर विरोधामुळे पंडितजींच्या जिव्हाळ्याचें महत्त्व पटतें. आपल्या कार्याबद्दलची त्यांची तळमळ अस्सल होती. म्हणूनच अवघ्या दहा वर्षांत कुरुंदवाडचा अधू डोळ्याचा हा विष्णु आपल्या जिव्हाळ्याच्या गोड बोलण्याने उत्तर हिंदुस्थानांतील लोकांचा एक जवळचा आप्त झाला. आबालवृद्धांचा प्रिय झाला. या सबंध प्रवासांत संगीतकलेची हीनावस्था पंडितजींच्या तीव्रपणे नजरेंत भरली. गायकवादकांच्या लहरी स्वभावामुळे व त्यांच्या व्यसनांमुळे प्रतिष्ठित लोक त्यांना आपलेपणाने वागवीत नाहीत, कामापुरतें जवळ केलें तरी तें झालें की झाडून टाकतात आणि त्यामुळे कलावंताबरोबर कलाहि झाडली जाते; तिच्याबद्दल कोणास आदर वाटत नाही, ती आपल्याला यावी असें कोणास वाटत नाही; जे कोणी तसा प्रयत्न करतात ते 'बिघडले' असें समाज मानतो. ही स्थिति सबंध उत्तर हिंदुस्थानांत त्यांना सर्रास दिसली. कलेचें व कलावंतांचें दैन्य त्यांना फारच जाणवलें. म्हणूनच त्यांनी उत्तर हिंदुस्थान ही आपली कर्मभूमि ठरविली. शिवाय

सिद्धपुरुषाची आशीर्वादपूर्वक सूचनाहि त्यांना या बाबतींत कार्यतत्पर करण्यास पूरक ठरली.

लाहोर शहर त्यांना आवडलें म्हणून तेंच त्यांनी १९०१ सालीं आपलें मुख्य वसतिस्थान ठरविलें. गांधर्व महाविद्यालय तेथे प्रथम स्थापन केलें. अर्थात् विद्यालय म्हटलें की ठराविक कार्यक्रम, क्रमिक पुस्तकें, त्यांत संगीताचा इतिहास, नियम, शास्त्र, इत्यादि गोष्टी आल्याच. पंडितजींना नोटेशन करण्याच्या खटाटोपांत बिकानेर येथे बरेच ग्रंथ वाचायला मिळाले. त्यांच्या मदतीने तालाच्या मात्रांच्या खुणा, स्वरांच्या सप्तकांच्या खुणा त्यांनी निश्चित केल्या आणि कांही चिजांचें नोटेशन या पद्धतीने लिहून आपलें पहिलें 'संगीत बालबोध' हें पुस्तक लाहोर येथे हिंदी उर्दूत छापलें. हळूहळू मासिक काढून तें त्यांनी हिंदीमध्ये वर्ष सव्वा वर्ष चालविलें. आपल्या गुरुजींनी मुंबईस 'दर्पण' नांवाचें संगीतावरील मासिक चालविल्याचें त्यांना माहीत होतेंच. त्याखेरीज 'पुणें गायन समाज' ही संगीताची जुनी सरकार-मान्य लोकमान्य संस्था, तिच्या हिंदुस्थानभर निघालेल्या शाखा, तिचें कार्य हें त्यांच्या अवलोकनांत होतेंच. लाहोरला शिष्यांसह संगीताचें विद्यालय चालवीत असतांना, आजूबाजूच्या गावांत जलसे लावणें, भाषणें करून संगीताचा प्रचार करणें हें कार्यहि त्यांनी जोरांत सुरू केलें.

पंडितजींच्या विद्यालयाप्रमाणेच त्यांचे जलसे टापटिपीचे व नावीन्यपूर्ण होत. त्यांत वक्तशीरपणाचा प्रमुख गुण होता. टापटिपीमध्ये सर्वांचे स्वच्छ एकढंगी पोशाख, पॉलिश केलेलीं सुंदर वाद्यें, कार्यक्रमाच्या तपशीलवार छापलेल्या पत्रिका इत्यादि गोष्टी दिसत. आपल्या गुणांचें उत्कृष्टपणें प्रदर्शन व मांडणी करण्याचें कसब त्यांनी साध्य केलें होतें. कूड श्रोत्यांनाहि समजतील असे यमन, भूप, खमाज, तिलंग, भैरवी, बिहाग, मालकंस, बहार इत्यादि राग, त्यांतील स्वच्छ वाणीने म्हटल्या जाणाऱ्या चिजा, वाद्यांमध्ये मृदुंगवादन, जलतरंग, तबलातरंग, सतार, दिलरुबा, व्हायोलिन, हार्मोनियम यांचें कुशल वादन आणि शेवटीं स्वतःचें भरदार गायन, त्यांत बहुजनसमाजास आवडणारीं तुळसीदास-कबीरांचीं भजनें, त्यांना करतालाची उत्कृष्ट साथ, इत्यादि किती तरी रंजक व सहज कळतील अशा गोष्टी असत.

जलशांतील भाषणांत संगीतविद्येचें पुराणकालापासून असलेलें महत्त्व, जीवनांतील महत्त्व, ते आपल्या मधुर वाणीने, सुरस शैलीने श्रोत्यांस पटवून देत. ही एकंदर आधुनिकता, गुरुपासून शिष्यापर्यंत सर्वांचें सभ्य व प्रतिष्ठितपणाचें वर्तन, लोकांना दिपवून टाकणारें तर होतेंच. पण या सर्वांचा परिणाम इतका विलक्षण झाला की संगीताबद्दलच्या लोकांच्या भ्रममूलक कल्पना, आक्षेप सर्व नाहीसे तर झालेच, पण एका उत्तम कलेला आपण आपल्या रुक्ष जीवनांत चुकीच्या समजुतीमुळे पारखे झालों होतों हेंहि लोकांना पटलें. भ्रम दूर झाले, आक्षेप गळाले, जीवनांतील

पूर्वापार संगीताचें योग्य स्थान त्याला प्राप्त झालें. उत्तर हिंदुस्थानाप्रमाणे महाराष्ट्रांतहि त्यांनी आपल्या तयार विद्यार्थ्यांसह दौरे काढले आणि महाराष्ट्रीय जनतेला अभिजात संगीताची गोडी त्यांनी लावली.

पंडितजींचें विशुद्ध व उज्ज्वल चारित्र्य या सर्व कार्यांच्या पाठीशीं खडें होतें. त्यांच्या गुरूंचेच याबद्दलचे निर्वाळ्याचे उद्गार मला माहीत आहेत ते येथे देतों. शिल्पकार र. कृ. फडके यांना बाळकृष्णबुवा म्हणाले, "आमचा विष्णु गाणें शिकत असतां माझ्या मनांत कधीमधी भीति डोकावत असे. तो जात्याच देखणा, त्यांत तरुण आणि गाण्यांत प्रवीण होत चाललेला! वाटे, भलतीसलती संगत न लागो याला, नाही तर बिघडायचा. न जाणो—पण आनंदाची गोष्ट, विष्णु चांगला राहिला!" त्या काळांत कलावंतांची हीनावस्था असतांनाहि पंडितजींबद्दल एक ब्रहि कोणीं वाकडा काढल्याचें ऐकिवांत नाही. एक कार्य करीत असतां नजर व्यापक व्हावी, पुढच्या कार्याची दिशा दिसावी, असेंच पंडितजींच्या बाबतींत झालें. बाळकृष्ण-बुवांच्या कार्यापासून स्फूर्ति घेत घेत त्यांनी आपलें कार्यक्षेत्र इतकें वाढविलें की बुवांनासुद्धा त्याचा अचंबा वाटला. कार्य करीत असतां संगीताची पूर्वीची मानाची स्थिति पुन्हा येण्यास, त्याची उन्नति होण्यास एकट्यादुकट्या व्यक्ति उपयोगी पडत नाहीत, त्यांचे प्रयत्न लहरीनुसार होतात, थिटे पडतात, हा अनुभव पंडितजींना येऊं लागला. आपल्या ध्येयाने बाणलेल्या व्यक्तींची संघटना केल्याशिवाय, एका हेतूने, एका ध्येयाने, एका संस्थेला त्यांना बांधल्याशिवाय हें कार्य सतत चालणार नाही हें त्यांच्या ध्यानांत आलें; म्हणूनच विद्यालयामध्ये विद्यार्थी तयार करीत असतांना अध्ययनाबरोबरच आपल्याला पुढे अध्यापनाचेंहि कार्य करायचें आहे या दृष्टीने ते शिक्षण देत असत. आणि या शिस्तींत व शिक्षणपद्धतींत तयार झालेल्या विद्यार्थ्यांना ते गांधर्व महाविद्यालयाच्या निरनिराळ्या शाखा चालविण्याचें कार्य करण्यास नेमीत. उत्तर हिंदुस्थानांत लाहोर, कराची, अमृतसर, दिल्ली, अलाहाबाद इत्यादि ठिकाणीं त्यांनी विद्यालयें स्थापन करून आपले विद्यार्थी तेथे नेमून गांधर्व महाविद्यालयाची अशी एक सुसूत्र शिक्षणपद्धति अंमलांत आणली.

विद्यालयामध्ये भारतीय वाद्यांचें प्रदर्शन, नाणावलेल्या कलावंतांचे कार्यक्रम, संमेलनें, तयार होत असलेल्या होतकरू विद्यार्थ्यांची भीड चेपून त्यांना उत्साह यावा म्हणून त्यांचे होणारे कार्यक्रम—असे सर्व आधुनिक संस्थाप्रधान प्रकार त्यांनी सुरू केले. गांधर्व महाविद्यालयाकरिता आपण अमुक करीत आहोंत, तमुक केलें पाहिजे, अशी या नव्या उपक्रमामुळे विद्यार्थ्यांची संस्थाप्रधान भूमिका तयार होऊं लागली. विद्यालयाला आर्थिक मदत मिळविण्याकरिता तयार विद्यार्थ्यांसह सर्व हिंदुस्थानभर फिरायचें, प्रचार करायचा, ज्याच्या त्याच्या कुवतीप्रमाणे कार्य करण्याची, त्याची कला प्रदर्शित करण्याची संधि त्याला देऊन त्याचा उत्साह संस्थेकरिता राबवायचा, हें पंडितजींचें धोरण यशस्वी होऊं लागलें. स्वतः अंग

मोडून काम करीत असल्यामुळे आणि स्वतःपेक्षाहि विद्यालयाचें नांव ते प्रामुख्याने पुढे करीत असल्यामुळे त्यांच्या कार्याविषयी स्वार्थीपणाचे, स्वतःचें स्तोम माजविण्याचे क्षुद्र हेतु त्यांच्या सहकाऱ्यांना, विद्यार्थ्यांना कधीहि त्यांच्याबद्दल सुचले नाहीत. आपण सर्व करीत आहोंत तें संगीताच्या उन्नतीकरिता, विद्यालयाच्या अभिवृद्धीकरिता असेंच त्यांना वाटे. इतक्या मोठ्या प्रमाणावर संस्थेबद्दल्चा हा दांडगा प्रयत्न भारतामध्ये राष्ट्रीय सभेच्या नंतर दुसऱ्या नंबरचा होता.

या कार्यामध्येच मुंबईस, हिंदुस्थानामधील एका प्रथम दर्जाच्या शहरांत, आपली सर्वोत्कृष्ट संस्था असावी अशी कल्पना सुचून पंडितजी त्या कार्यास लागले. संस्था काढली, पण तिची इमारत स्वतःची असावी, तिचें स्वतःचें वसतिगृह असावें, अशी 'रेसिडेन्शियल युनिव्हर्सिटी'सारखी कल्पना पुढे आली आणि खटपटीनंतर तशी भव्य इमारत सँडहर्स्ट रोडवर वसतिगृहासह झालीहि. येथे शें-सव्वाशें विद्यार्थी राहूं लागला, शिकूं लागला. या संस्थेमार्फत संगीत परिषदा भरविण्याचें कार्यहि सुरू झालें. त्यांत हिंदु-मुसल्मान कलावंत भाग घेऊं लागले, एके ठिकाणीं राहूं लागले, भोजन करूं लागले. मुंबईच्या विद्यालयाने या कार्याइतकेंच आणखीहि एक महत्त्वाचें कार्य केलें. मुंबईतील पारशी लोक संगीताच्या बाबतींत सर्वस्वी इंग्रजाळलेले होते. त्यांच्या घरांतून पियानो, व्हायोलिन हीं वाद्यें दिसत. त्यांना पंडितजींनी आपल्या आधुनिक पद्धतीने नटलेल्या विद्यालयांच्या साहाय्याने भारतीय संगीताची गोडी लावली. त्यांच्या घरांतून तंबोरे, दिलरुबे, सतारी दिसूं लागल्या. पारशी विद्यार्थी उत्साहाने विद्यालयांत येऊं लागले. एक जमातच्या जमात पंडितजींनी पाश्चात्य संगीतापासून मुक्त करून हिंदी संगीताकडे खेचून घेतली हें मोठें कार्य मुंबईच्या गांधर्व महाविद्यालयाने केलें. या विद्यालयांत तळमजल्यावर सर्व भारतीय वाद्यांचें सुरचित कायम प्रदर्शन ठेवलें होतें आणि रस्त्यावरून जाणारा-येणारांना हें प्रदर्शन म्हणजे केवढें मोठें आकर्षण होतें. हीं सुबक वाद्यें पाहत असतांनाच कित्येकांच्या मनांत आपण हें हातांत घ्यावें असें येतें न येतें तोंच वरच्या मजल्यावरून त्याच वाद्यांतून मंजुळ स्वर कानावर आल्याने शिकण्याचा जब्बर मोह व्हावा आणि सरळ वर जाऊन वर्गांत नांव घालावें असें आलें असेल व तसें त्यांनी केलेंहि असेल. पंडितजींच्या मानवी मनाच्या ज्ञानाचें कौतुक करावेंसें वाटतें तें येथेच! (पुढे प्रभात फिल्म कंपनींत तसेंच एक म्यूझियम करतांना मला पंडितजींच्या या म्यूझियमची आठवण होत असे.)

दरवर्षी होणाऱ्या संमेलनांत लाहोर, अमृतसर, अलाहाबाद, आग्रा, दिल्ली, कराची, अहमदाबाद, नागपूर येथील शाखा चालविणारे चालक जमत. पंडितजी त्यांच्याशीं संघटनेबद्दल चर्चा करीत तशीच विद्यादानाबद्दलहि करीत. त्यांत क्रमिक पुस्तकें, नोटेशन्स यांची गुणदोषचर्चा होऊन कोणीं सुधारणा सुचविली व ती उपयुक्त ठरली तर ती सगळ्या शाखांतून उपयोगांत आणायची असें ठरत असे;

नव्हे, संमेलनाचा हा एक प्रमुख उद्देश होता. शिष्यहि मग एकमेकांत जुन्या चिजांची उजळणी करीत, नव्यांची देवघेव करीत. ही शिक्षणपद्धति एकसाची, एकसूत्री होती. त्यांत फेरबदल सर्वानुमतें होई. या पद्धतींत ग्वाल्हेर गायकीची परंपरा अबाधित राहिली—तिचें वजन, बालबोधपणा तसाच राहिला. भेसळ होऊं दिली गेली नाही. क्वचित् प्रसंगीं गायकींत थोडा निराळेपणा दिसला, तरी अस्ताई-अंत्रे व नायकी विशुद्ध राहिली. त्यामुळे अनेक वर्षांनी, १९१९ सालीं, बाळकृष्णबुवांबरोबर पंडितजी व इतर चार शिष्य गायला बसले असतांना बुवांनी भूपालींतील प्रख्यात अस्ताई 'जबहि सबहि' सुरू करतांच सर्व शिष्य बुवांच्याच पद्धतीने बरोबर गाऊं लागले. दमखम, समखाली, त्याच त्या चिजेच्या अक्षरावर एकाच पद्धतीने घेऊं लागले. जणु काय अनेक गळ्यांतून एकच व्यक्ति गात आहे ! अनेक ठिकाणीं राहिल्यावर, अनेक गाणीं-घराणीं ऐकल्यावर हा विशुद्धपणा राहणें फार कठीण असतें ही अगदी अनुभवाची गोष्ट आहे.

या त्यांच्या साचेबंद अस्ताई-अंत्र्यांना लोक कुचेष्टेने 'छापील चिजा' म्हणत असत. ज्यांना विद्यार्थी तयार करायचे असतात त्यांना स्वतःचें ज्ञान अगोदर निश्चित असावें लागतें. शिकवितांना तें निश्चितपणें शिकवायचें असतें आणि तसें तें विद्यार्थ्याला येतें आहे की नाही हें पाहायचें असतें, हें ज्यांना शिकविण्याचा अनुभव आहे त्यांना पटेल. इतरांनी थोडी बुद्धि चालवून पटवून घ्यावें. हद्दू-हस्सूखांची परंपरा शिकविणारांची आहे. तींत शेकडों विद्यार्थी तयार झाले. त्यांतल्या त्यांत हस्सूखां, जोशीबुवा, बाळकृष्णबुवा ही परंपरा तर या विशुद्धपणाबद्दल विशेष प्रसिद्ध आहे. हस्सूखांना जर अस्ताई-अंत्रा आठवत नसला तर ते आपल्या निश्चित-ज्ञानी 'वासू'ला विचारीत व इतरांनाहि 'वासूसे पूछो' असें सांगत. तीच परंपरा बाळकृष्णबुवांपर्यंत पोचून पंडितजींशीं भिडली. पंडितजीसुद्धा मिरजेला दौरा आटोपून आले की, युक्तीयुक्तीने बुवांपासून चिजा तपासून शुद्ध करून घेत. पंडितजी व त्यांचे शिष्य यांच्या द्वारें हीच परंपरा गांधर्व महाविद्यालयांतून जारी झाली व अजूनहि ती अबाधित आहे.

आज पन्नास वर्षें झालीं. पंडितजींनी गांधर्व महाविद्यालय लाहोरला स्थापिलें. ता. ५ मे १९०१ सालीं तेथे असलेले नामदार प्रतोदचरण यांच्या हस्तें विद्यालय स्थापन केलें. या कालांत या ग्वाल्हेर गायकीच्या विद्यालयांत शिकवितांना फरक पडला नाही. मग ती शाखा कुठलीहि असो ! गाणाऱ्याच्या आवडीनिवडीप्रमाणे, गळ्याच्या मूळ ठेवणीप्रमाणे गायकींत तऱ्हा आल्या असतील, पण त्याला संप्रदायांत मुळींच बंधन नाही. मुळांतच गायकी जास्त प्रगतिपर, वैचित्र्यपूर्ण असावी असें धोरण बांधलेलें आहे. अस्ताई, अंत्रे व नायकी बिघडूं न देण्याची मात्र खबरदारी घेतली जाई आणि हें योग्यच होतें. काय छापीलपणा आला असेल तर तो वरील दोन बाबतींत. परंतु काय असेल तें असो, घराण्याच्या परंपरेंत तयार

झाल्यावर यांतील शिष्यवर्गाने अन्य गुरु करून दुसऱ्या परंपरा आत्मसात् करणें नापसंत केलें. याच्या उलट कै. भास्करबुवा व वझेबुवा या बहुरंगी व बहुढंगी गायकांचा महाराष्ट्राला जसजसा परिचय होत गेला, त्यांच्या गायकी चाली नाटकांतून ऐकूं येऊं लागल्या, तसतसें गांधर्व महाविद्यालयाचें गाणें तुलनेने फारच बालबोध वाटूं लागलें. अगदी सपक जेवणासारखें ! वरील दोघांचे चाहते तर या गाण्याला 'हरदासी' म्हणूं लागले. एकंदरींत या बालबोध गाण्याला भास्करबुवा, अब्दुल-करीमखां, वझेबुवा, अल्लादियाखां, हैदरखां या गवयांनी बराच शह दिला. विशेषतः किर्लोस्कर, गंधर्व व ललितकलादर्श या नाटक मंडळ्यांच्या नाटकांतील निरनिराळ्या ढंगांच्या रागदारी चाली ऐकून तर गांधर्व महाविद्यालयांतील गायक चेष्टेचाच विषय होऊन बसले.

अर्थात् १९२८ सालापासून नारायणराव व्यास, पटवर्धनबुवा यांच्या रागदारी रेकॉर्ड्स् बाजारांत मिळूं लागल्यापासून गांधर्व महाविद्यालयाची गायकी पुन्हा उजळूं लागली. कांही काल तर नारायणराव व्यासांच्या रेकॉर्ड्स्‌मुळे बालगंधर्वहि महाराष्ट्रांत मागे पडले. हें जरी खरें असलें तरी हे दोन सन्मान्य अपवाद सोडल्यास गांधर्व महाविद्यालयांतील बहुतेक गायक एकढंगीच राहिले. त्यांनी गायकींत नवे ढंग स्वीकारले नाहीत. त्यामुळे त्यांच्यांत तोचतोपणा, ठोकळेबाजपणा आला. प्रो. देवधरांनी निरनिराळ्या रागांतील अनेक बहुरंगी चिजांचा संग्रह खूप केला आहे. पण त्यांची गायकी एकरंगीच—रुक्ष—राहिली आहे. त्यांनी आपला गळासुद्धा अजून आपल्या गुरुबंधूंप्रमाणे तयार केला नाही. आज पन्नास वर्षांनंतर पंडितजीं-सारखा आवाजदार व तयार गळ्याचा गायक या घराण्यांत दुसरा झाला नाही. पंडितजींचा भरदारपणा व भजनांतील गोडवा एकांतहि नाही. नारायणराव व्यासांखेरीज रसीलेपणा एकांतहि नाही. व्यासांना निर्मळ गळा असूनहि त्यांच्यांत १९३०नंतर प्रगति झाली नाही. ग्वाल्हेर पद्धतीचा अस्ताई-अंत्रा विलंबित लयींत मींड घसीटीने भरण्याचा डौल त्यांच्यांत नाही. तानेवर लवकर येण्याच्या घाईमुळे गायकींत वजन नाही; तानेंतहि वैचित्र्य नाही; जगांत खूप चांगलें ऐकलें असूनहि नवें घेण्याची कधी तळमळ लागली नाही. ते अल्पसंतुष्टच राहिले. पटवर्धनबुवांनी खूप तयारी केली, पण ते वृत्तीने रुखेच असल्यामुळे त्यांच्या गाण्यांत ढंग कधीच दिसत नाही. बाकीच्या दुय्यम दर्जाच्या गायकांची गोष्टच कशाला? त्यामुळे या विद्यालयाच्या सुसूत्र शिक्षणपद्धतींत रुक्षपणा, तोचतोपणा फार आला आहे. आणि तो गायकीच्या अनेक तऱ्हा सामील करून घेतल्याशिवाय, आणि वृत्तींतील सोवळेपणा, रुक्षपणा टाकल्याशिवाय जाणार नाही.

या गायकींत चैतन्य येण्याचे हे दोन मार्ग आहेत. कालाप्रमाणे संगीतकला ही परिवर्तनशील आहे ही गोष्ट संस्था चालविणाऱ्या या स्थितप्रज्ञ वृत्तीच्या लोकांनी समजून घेतली पाहिजे आणि परंपरेचें शिक्षण देत असतांना निरनिराळ्या

प्रवृत्तींच्या विद्यार्थ्यांना आपल्या गळ्यानुसार, रुचिभेदाप्रमाणे गायकींत नवे रंग आणण्याची मोकळीक दिली पाहिजे, नव्हे तशी उदारपणें विद्यालयांत सोय केली पाहिजे. तरच हीं गांधर्व महाविद्यालयें टवटवीत, ताजीं राहतील. संस्थेचे इतर सर्व गुणधर्म चांगले असूनहि तिला जर या नवीन मार्गानें नेलें नाही तर ह्या संस्थेचें भविष्य कठीण आहे हें चालकांनी ओळखलें पाहिजे, असा काळ आला आहे. संस्था नुसत्या पद्धतशीर चालवून भागत नाही, तर त्यांत नवचैतन्य, नवें रक्त ओतावयाचें असतें. पंडितजी हयात असते तर हें कार्य त्यांनी अवश्य केलें असतें, हें त्यांचें चरित्र ज्याने नीट न्याहाळलें आहे त्यास पटविण्याची गरज पडणार नाही. आपल्या ध्येयपूर्तीकरिता त्यांनी किती तरी आधुनिक नवे उपाय अवलंबिले, नवे मार्ग चोखाळले. गांधर्व महाविद्यालयाच्या पठडींतून बापूराव पलुस्कर व पटवर्धनबुवांचे चिरंजीव चांगले तयार झाले आहेत. पण येथूनच त्यांना पुढील प्रगतीच्या वाटा त्यांच्या वडील मंडळींनी दाखविल्या पाहिजेत. भास्करबुवा किंवा वझेबुवा हे जन्मभर जसे विद्यार्थी राहून नवनव गायकींचे रंग आत्मसात् करीत राहिले तसे गांधर्व महाविद्यालयाने या विद्यार्थ्यांना आपल्या स्वतःच्या पुढाकाराने, सामर्थ्याने हे रंग उपलब्ध करून दिले पाहिजेत. तरच हीं विद्यालयें प्रगतीचा टप्पा गाठत राहतील. नाही तर ठराविक माल तयार करणारीं छापील विद्यालयेंच रहातील. त्यांना भरपूर लोकाश्रय मिळणार नाही. विद्यार्थी दुसरीकडे जातील किंवा अल्पसंतुष्ट रहातील आणि संस्थेचें म्हणजे पंडितजींचें कार्य स्थगित होऊन अर्धवटच राहील. विद्यापीठांतून शिक्षणपद्धतींत व अभ्यासक्रमांत जसजशा सुधारणा होतात, नवीन ज्ञानाची भर पडते, तसेंच गांधर्व महाविद्यालयाच्या बाबतींत झालें पाहिजे. त्यांतील कांही सोवळ्या व रुक्ष वृत्तीच्या मंडळींनी आपले आकुंचित, कोते विचार तरी टाकले पाहिजेत किंवा नवीनांवर जबाबदाऱ्या टाकून व्यवसाय निवृत्त झालें पाहिजे. आज या सुधारणांची गरज या संस्थेला फार आहे. ती जर वेळेवर भागविली नाही तर संस्थेचें भवितव्य कठीण आहे अशी भीति वाटते.

पंडितजींच्या जीवनाचा आणखी एक भाग आपल्याला पाहायचा आहे. देशामध्ये वंगभंगासारखे प्रसंग उपस्थित होत असतांना राष्ट्र-स्वातंत्र्याच्या चळवळींकडे गायकाने गंमत म्हणून पाहायचें नसतें, या विचाराने पंडितजींनी राष्ट्रभक्तिपर पदांना चाली लावल्या व त्यांचा स्वतः गाऊन प्रसार केला. यांतील 'पगडी संभाल हो जहा' आणि प्रसिद्ध कवि इकबाल यांचें 'सारे जहाँसे अच्छा' हें गीत चाल लावून (१९०७ सालीं लाला लजपतराय यांना तुरुंगांत घातल्यावेळीं) प्रसारित केलें. विद्यालयांत छापखाना काढून देशभक्तिपर पदें छापून ते प्रचार करूं लागले. क्रांतिकारक बंगाली तरुणांना त्यांनी गुप्तपणें आश्रय दिला. प्रख्यात राष्ट्र-गीतें त्यांनी भारदस्तपणें गायला सुरुवात केली. यामुळे त्यांची कीर्ति काँग्रेसपर्यंत

पोचून दरवर्षी अधिवेशनांतून 'वंदे मातरम्' गाण्याचें निमंत्रण त्यांना येऊं लागलें; आणि ते भक्तीने जाऊंहि लागले. या गायनप्रसंगीं १९२३ सालीं एक मोठा पेचप्रसंग निर्माण झाला. कोकोनाडा काँग्रेस अधिवेशनाचे अध्यक्ष मौ. महंमदअली होते. त्यांनी एकदा पंडितजींना राष्ट्रगीतगायनाला बंदी केली. तेव्हा पंडितजींनी बाणेदारपणें अध्यक्षांना सुनावलें, "वंदे मातरम्चें गायन होणारच. काल अध्यक्षांच्या मिरवणुकींत वाद्यें वाटेल तशीं वाजत असतांना मौलानांचा हा संगीतविरोध कुठे गेला होता? ही मसजिद नसून हा राष्ट्रसभेचा मंडप आहे याचें भान अध्यक्षांनी राखावें!" असें ठणकावून त्यांनी मौलानांच्या नाकावर टिचून राष्ट्रगीतगायन चालू केलें. या बाणेदार वर्तनावरून पंडितजींचें सर्वत्र अभिनंदन करण्यांत येऊन तशा तारांचा व पत्रांचा वर्षाव त्यांच्यावर झाला. अहमदाबाद येथे तुलसीदास रामायणाच्या मिरवणुकीला व 'रघुपति राघव राजाराम' या भजनाच्या गायनाला मुसल्मानांकडून विरोध होण्याचीं लक्षणें दिसूं लागतांच पंडितजींनी स्वतः अग्रभागीं राहून निर्वेधपणें तें भजन यथासांग गाऊन मिरवणूक पार पाडली. पंडितजींचे शिष्य खरे यांना महात्माजींनी आपल्या आश्रमांत साबरमतीला दाखल करून घेतलें, आणि प्रख्यात दांडीकडील मोर्च्याला निघतांना (१९३०) त्या मोर्च्यापुढे नारायणराव खरे 'रघुपति राघवा'चा जयघोष करीत चालले होते. या रघुपति-राघव-नामाला राष्ट्रगीताचें महत्त्व यावें ही पंडितजींची मनीषा महात्माजींनी त्याला आपल्या 'आश्रम-भजनावलीं'त दाखल केल्यामुळे पूर्ण झाली आणि मरेपर्यंत हें रघुपति-राघवाचें भजन महात्माजी करीत होते. त्यांच्यामुळे सबंध राष्ट्राने तें उचललें.

हरिदासांचेंच घराणें असल्यामुळे ईश्वरभक्ति पंडितजींच्यांत घराण्याच्या रक्तांतूनच आली होती. ते दत्तभक्त असल्यामुळे दरवर्षी मार्गशीर्ष शुद्ध प्रतिपदे-पासून पौर्णिमेपर्यंत दत्तात्रयाचें अनुष्ठान भक्तीने करीत—अगदी यथासांग! या कालांत ते फारसे आपल्या खोलींतून बाहेर पडत नसत. फक्त थोड्या फळांच्या रसाचें सेवन करीत. या दत्तभक्तीचें पर्यवसान रामभक्तीमध्ये होण्यास तसेंच एक विशेष कारण झालें. लाहोरला असतांना होळीच्या सणांत रंगपंचमीच्या रात्रीं पंडितजी होरीचें गायन करीत होते. होरी म्हणजे शृंगारपूर्ण गीतांचें गायन. गायन संपल्यावर त्यांच्या जिव्हाळ्याचे वृद्ध स्नेही लाला निरंजन यांनी रुमालांत गुंडाळून आणलेली एक चीज पंडितजींना देऊन ते म्हणाले, "हें गायन जवानीला शोभणारेंच आहे. पण यापुढे बुढापा येणार आहे. त्याच्यावर नजर जाण्याकरिता व ईश्वरसेवेचें साधन आपल्याजवळ असावें म्हणून देत आहें ती भेट आपण स्वीकारावी." पंडितजींनी रुमाल उघडून पाहतांच 'तुलसीदासकृत श्रीरामायण' दिसलें. पंडितजीहि त्या वृद्धाच्या योग्य समयीं योग्य देणगी देण्याने हर्षित तर झालेच, पण त्यांच्या संस्कारी मनाने हाहि एक ईश्वरी संदेश म्हणून भक्तीने त्या

रामायणाचा स्वीकार केला व त्याच क्षणीं रामभक्तीचें बीज मनांत खोलवर जाऊन रुजलें. पंडितजी जेथे जेथे गेले, तेथे तेथे त्यांनी रामायणाचे सप्ताह केले व 'रघुपति राघव राजाराम' हा महा-मधु-मंत्र भारतवासीय स्त्रीपुरुषांना शिकविला.

१९२५ सालीं नाशिकला पंचवटीच्या बाजूला नदीच्या काठाच्या खडकावर त्यांचें रामायणाचें प्रवचन मीं ऐकलें तेव्हा कान त्या मधुर मंत्राने भरून गेले. प्रथम स्त्रीवर्ग हा मंत्र उघड म्हणण्यास लाजे; पण पंडितजी लाघवी आर्जवाने, अशा मधुर वाणीने विनवीत, "माझ्या आयांनो, भगिनींनो, श्रीरामाचें — अहिल्योद्धार करणाऱ्या माझ्या रामाचें—नांव घेतांना लाज कसली ? घ्या, म्हणा—रघुपति राघव—" असें म्हणतांच कांही स्त्रिया गहिवरून सुरुवात करीत, तोंच पंडितजींचा चेहरा आनंदाने उजळून निघे—आणि आणखी स्त्रियांना कंठ फुटे. हळूहळू तो गंगाकिनारा राम-नामाने गर्जून उठे. रामनिवासामुळे पुनीत झालेलें तपोवन, शेजारची ती झुळुझुळु वाहणारी गोदावरी, श्रीराममंदिराचा तो सुवर्णकळस, ते भगवीं वस्त्रें नेसून बसलेले तेजस्वी पंडितजी आणि तो स्त्रीपुरुषांनी फुलून गेलेला नदीकाठ अजूनहि डोळ्यां-समोर उभा राहतो आणि पंडितजींच्या गंभीर व भक्तिस्निग्ध आवाजांत मिसळलेले अनेकांचे आवाज ऐकूं येऊन त्या रघुपतिराघव-भजनाचा पुन्हा प्रत्यय येतो आणि कंठ सद्गदित होतो.

पंडितजींनी नाशिकला 'रामनामाधाराश्रम'च काढला होता. त्या आश्रमांत १९२५ च्या मे महिन्यांत मी व माझे कांही स्नेही, पुण्याचे पंडितजींचे अंधस्नेही कै. सदाशिवशास्त्री भिडे यांना भेटायला गेलों होतों. आम्हांला रामायणांतील कांही शंका विचारावयाच्या होत्या. आश्रमांत गेल्यावर समोरच पंडितजींची भव्य मूर्ति समोर उभी दिसली. त्यांच्या मागे 'रघुपति राघव'चें गायन (पहारा) चालू होतें. त्यांनीच आमची चौकशी करून आम्हांला भिडेशास्त्र्यांची भेट करवून दिली. बरेच वर्षांनी आम्हीं त्यांना बघितलें आणि तेंहि काषायवस्त्रांत! नंतरच त्यांचें वरील प्रवचन ऐकलें. संगीत परिषदांतून पूर्वीचे काळ्या कोटफेट्यासह असलेले पंडितजी आम्हांला माहिती होते. थोडा वेळ मला जरा चमत्कारिकच वाटलें. सारखें वाटे, एवढा गवयी, संगीताचा प्रचारक अन् त्याने असें विरक्त कां व्हावें ? गांधर्व महाविद्यालयाची मुंबईची मोठी इमारत गेली म्हणून तर नाही ना दुःखातिशयाने हें असें झालें ? कारण विद्यालयावरील त्यांचें अलोट प्रेम आम्हांला माहीत होतें ! परंतु हें गूढ पुढे न. र. फाटक यांच्याशीं झालेल्या त्यांच्याविषयीच्या बोलण्यांत उकललें. वर सांगितलेली लाहोर येथील रामायणाची हकीकत, त्यांची मूळ ईश्वरनिष्ठा, गिरनार पर्वतावरील त्या सिद्ध पुरुषाचें दर्शन, आणि त्याने दिलेली दिव्य दृष्टि व ज्ञान या सर्वांचा परिपाक म्हणजेच ही विरक्ति होय असा बोध झाला.

गांधर्व महाविद्यालय जाणार अशी परिस्थिति अगदी अंगावर आली असतांना-

सुद्धा पंडितजींचें वैराग्य व त्यांची रामभक्ति विचलित झाली नाही, याबद्दलचा एक उत्तम दाखला देतों. एके सकाळीं पंडितजी स्वतः पहाऱ्यावर असतांना एकदमच एका संस्थानिकांकडून मनुष्य आला आणि "आताच्या आता श्रीमंत आपलें गाणें ऐकूं इच्छीत आहेत. पैशाचा प्रश्नच नाही," असें म्हणाला. पंडितजींनी शेजारीं उभ्या असलेल्या स्नेह्याला बाजूला घेऊन विचारलें, "मी रामनामाचा पहारा सोडून जाऊं काय? संस्थेचें हित होण्याचा संभव आहे. संस्थानिकांकडून द्रव्यलाभ चांगला होईल. तुमचें मत सांगा, काय करावें तें—" तो म्हणाला, "आपली इमारत वाचत असल्यास आपण जावें. इमारत वाचेल. आपलें हें जीवनकार्य आहे." तेव्हा पंडितजींनी त्या इसमास परत पाठविलें. आणि त्या गृहस्थाला मोकळेपणें म्हणाले, "राम माझी परीक्षा पाहत आहे. त्याने माझी भक्ति कसोटीला लावली आहे, हें मला कळतें. तुम्हीं व्यावहारिक सल्ला दिलात तो योग्यच आहे. पण माझें कार्य आता दगडचुन्याच्या इमारतीवर अवलंबून नाही. माझे शिष्य हिंदुस्थानभर पसरले आहेत, ते माझें कार्य करीत आहेत. त्या कार्याकडे पाहून मला इमारत गेल्याचें वाईट वाटत नाही. माझे शिष्य शुद्धचारित्र्य असून त्यांतील कांही तर फार लौकिकास चढले आहेत. तेव्हा त्यांचें कार्य पाहत असतांना, मीं इमारत जात असल्याबद्दल खंत कां करावी? उलट रामाची इच्छा मला या लोभापासून सोडविण्याची दिसते आहे." असें म्हणून त्यांनी आपला रामनामाचा पहारा सुरू केला. त्यांची वृत्ति किती अलिप्त होत चालली होती हें ह्यावरून स्पष्टपणें कळतें. एके काळचे निव्वळ प्रचारक पंडितजी किती व्यवहारी हिशेबी होते याचींहि उदाहरणें मला फाटकांनी सांगितलीं. परंतु जसजसें त्यांचें जीवितकार्य फोफावूं लागलें, तसतसें पंडितजींचें वैराग्य बळावत चाललें असाच निष्कर्ष काढावा लागतो. कारण पुन्हा एकदा मुंबईस गांधर्व महाविद्यालय सुरू करावें असा प्रश्न शिष्यांनी उपस्थित केला असतांना पंडितजींनी त्यांना नकार दिला. कार्यसमाप्ति नजरेसमोर दिसूं लागतांच त्यांनी सर्व साधनांची, प्रपंचाची आवराआवर करायलाच सुरुवात केली.

पंडितजींच्या आयुष्यांतील डोळे अधू होणें, मिरजेहून बाहेर पडणें, गिरनार पर्वतावर सिद्ध पुरुषाची गाठ पडल्यावर त्याने त्यांचा तारुण्यसुलभ उद्धटपणा काढून टाकून कार्यदृष्टि देणें, त्यांच्या स्नेह्याने त्यांच्या हातांत तुलसीरामायण योग्य समयीं देणें, गांधर्व महाविद्यालयाची इमारत हातची जाणें, या सर्व घटना क्रमवार तपासल्या म्हणजे, श्रद्धा असो वा नसो, त्या सर्व घटनांचा जन्म पंडितजींच्या हातून संगीताचा उद्धार व त्याचा प्रचार व्हावा एवढ्याकरिताच झाला होता आणि त्या कार्याचें विस्तारलेलें स्वरूप पाहतांच आपलें अवतारकार्य (जीवितकार्य म्हणा हवें तर!) साध्य होतांच विरक्त होत जावें असाच त्या घटनांचा हेतु होता, असें वाटूं लागतें. डोळे बिघडल्यामुळे तारुण्यांत स्त्रीमोहापासून बचाव झाला. सिद्धाने गर्वपरिहार करून संगीतप्रचारास प्रवृत्त करावें, तें कार्य संपतांच त्याच्या ममत्वापासून सुटका करणा-

करिता रामभक्तीचें साधन हातीं यावें याचा दुसरा अर्थ कांही लागत नाही. अखेर अखेर तर त्या सिद्धाच्या भेटीकरिता पंडितजी सारखे तळमळत, बोलतां बोलतां जणु काय त्या सिद्ध पुरुषाशींच बोलत, असा कित्येकांचा अनुभव आहे आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर त्या गोष्टी उघड झाल्या. गया काँग्रेसला ते गेले असतांना, प्रदर्शन पाहत असतां त्यांचा खिसा कातरला गेला आणि त्याबरोबर चारशे रुपये, तिजोरीची किल्ली, आणि रेल्वेचें तिकीट गेलें, तेव्हा पंडितजी म्हणाले, "काल एका देवळांत खडावा नाहीशा झाल्या, आज पैसे गेले. देवाने छातीपासून पायांपर्यंत स्वच्छ केलें. परंतु डोकें व गळा हीं शाबूत आहेत. मुंबईचें जाणें लांबलें. पण इतर गोष्टींची रामाच्या कृपेने कमतरता नाही." पण तेथेच रामायणाचा सप्ताह होऊन खूपच प्राप्ति झाली. तेथून ते मुंबईस येतात तों मुंबईची विद्यालयाची इमारत कर्जाबाबत लिलावाच्या थराला आलेली होती. हीहि रामाचीच कृपा !

संगीतसृष्टींत तानसेन, बेजूबावरे, हरिदासस्वामी, अमीरखुश्रु, सदारंग, अदारंग, मनरंग, हररंग, बडे महंमदखां, हद्दूहस्सूखां, तानरसखां, तानके कप्तान अलीखां, अल्लादियाखां, रहिमतखां, बाळकृष्णबुवा, भास्करबुवा, वझेबुवा यांसारख्या महान् व्यक्ति होऊन गेल्या. त्यांनी कलासाधन आमरण केलें. त्यांनी कित्येकांनी उत्तमोत्तम शिष्य तयार केले. पण बाळकृष्णबुवांचा विष्णु हा असा एकच अद्वितीय शिष्य होऊन गेला की ज्याने कलासाधन केलें, कलादानहि प्राचुर्याने केलें आणि स्वतः व शिष्यांमार्फत संगीताचा प्रचार केला, सर्व भारतांत त्याला प्रतिष्ठा व सन्मान मिळवून दिला. कलावंताचें चारित्र्य कसें असावें—त्याने विद्यादान कसें करावें—याचे आदर्श पंडितजींनी निर्माण केले. कलेचें, विद्येचें ऋण तर त्यांनी फेडलेंच, पण राष्ट्रकार्या-करिता व बहुजनसमाजास रामनामाची गोडी व चटक आत्मोद्धाराकरिता लावण्या-साठी कला राबविली. अशी ही विभूति महाराष्ट्रांत जन्माला आली ! विष्णुबुवांचें —एका गवयाचें—नांव कै. टिळक, गोखले, म. गांधी, लाला लजपतराय यांच्या-सारख्या महान् व्यक्तींबरोबर जोडलें जातें, यांतच त्यांच्या कार्याचें महत्त्व कळून येईल.

७

भास्करबुवांची विलंबित गायकी

"भास्करबुवांची गायकी आज तंतोतंत कोण गातो?" हा प्रश्न नेहमी विचारला जातो. त्यांची विलंबित गायकी त्यांचे शिष्य बर्वेबुवा व शिष्या ताराबाई शिरोडकर गात असत; पण आज हीं दोघेंहि हयात नाहीत. म्हणूनच त्यांची भरघोस, मुरलेली, कसदार बिलंपत त्यांची त्यांच्याबरोबरच गेली असें म्हणणें प्राप्त आहे. त्यांच्या तयारीच्या गायनाची छाप मा. कृष्णरावांच्या गायनावर, जेव्हा ते बुवांनी शिकविलेल्या चिजा गातात तेव्हा, दिसून येते. आजच्या काळांत मला भास्करबुवांची उणीव भासण्याचें कारण म्हणजे हेंच विलंबित लयीचें गायन होय. वयोवृद्ध झालेल्या कलावंतांसंबंधाने मला कांहीच म्हणायचें नाही; परंतु उत्तम बिलंपत करणारे मल्लिकार्जुन मन्सूरसारखे एखादुसरेच प्रौढ गायक आज आपल्यांत आहेत. भास्करबुवांच्या या वैशिष्ट्याबद्दलच थोडें विस्ताराने लिहिणें, त्यांच्या मीं ऐकलेल्या एका मैफलीचें वर्णन करणें, हें त्या पायाभूत गायनाच्या पुनरुज्जीवनाच्या दृष्टीने मला महत्त्वाचें व अगत्याचेंहि वाटत आहे.

बुवासाहेबांचें गायन मीं या मुंबईतच चार वर्षें खूप ऐकलें. संधि मिळेल तेव्हा, अनेक अडचणी दूर सारून, अभ्यासाचीं पुस्तकें पुष्कळदा दूर लोटून, मी त्यांची मैफल ऐकायला मित्रांसमवेत धावलों आहें. बुवांचें गाणें ऐकण्याच्या निमित्ताने तेव्हा आम्हां ऐकणारांचा एक कंपूच तयार झाला होता म्हणा ना! त्या काळीं मुंबईत ग्रँट मेडिकल कॉलेजचे विद्यार्थी गाण्यावाजविण्याचे फार शौकीन म्हणून प्रसिद्ध असत! आजची परिस्थिति मला माहीत नाही. या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांची ही परंपरा फार जुनी असून, तीच आम्हीं १९१७ सालापासून १९२० सालापर्यंत पुढे चालविली असल्यास नवल कसलें? मेडिकलचे विद्यार्थी म्हटले की, कुठल्याहि खाजगी अगर सार्वजनिक मैफलींत आमचा सहज प्रवेश होत असे. हा या परंपरेचा एक

प्रसादच म्हणायचा ! हा प्रसाद शिरीं धारण करून, आमचा हा कंपू शास्त्री-हॉल, ब्राह्मण-सभा, पेंडसेवाडी, गांधर्व महाविद्यालयाचा हॉल इत्यादि बुवांच्या गाण्याचीं ठराविक ठिकाणें गाठून हक्काने बेधडक आंत शिरत असे; आणि बुवांची नजर वळतांच "या मंडळी—" या त्यांच्या ठरलेल्या प्रेमळ स्वागताने मैफलीची आघाडी काबीज करीत असे. आमच्या या कंपूची ओळख मुंबईकरांना बुवांच्या या स्वागताच्या ललकारीने चांगलीच झाली होती ही त्यांचीच कृपा! आमच्या त्या कंपूमध्ये मुंबईतील आजचे अग्रेसर नेत्रवैद्य डॉ. वसंतराव चिटणीस, खानदेशांतील प्रख्यात शस्त्रवैद्य नानासाहेब म्हसकर, महाबळेश्वरचे डॉ. सदुभाऊ आपटे व वऱ्हाडांतील कै. डॉ. बापूसाहेब म्हैसाळकर होते. बुवासाहेबांनी आमच्या नांवांची कधीच चौकशी केली नसली तरी त्यांची पुढील मैफल—विशेषतः गणेशोत्सवांतील —कुठे आहे याची पत्त्यासह बिनचूक माहिती द्यायला मात्र ते त्या चार वर्षांत सहसा कधी विसरले नाहीत. "पण बुवासाहेब, आमची ओळख नसतांना आंत कसें शिरायचें?" अशी अडचण आम्हीं मांडली की लगेच "ओळखीची जरूर नाही. वेळेच्या आधी येऊन दाराबाहेर उभें राहायचें, आणि मी आलों की माझ्या बरोबरच आंत शिरायचें!" हाहि मंत्र त्यांनी आम्हांला दिला होता. कुठचा कांही संबंध नसतांना बुवांनी दाखविलेली ही आपुलकी पाहून आम्हांला धन्यता वाटे!

भास्करबुवांचें गाणें ऐकण्यापूर्वी मीं प्रथम कै. वझेबुवा, म. रहिमतखां, अब्दुल करीमखां, पलुसकरबुवा, हैदराबादचे बशीरखां, केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व यांच्या अनेक मैफली ऐकल्या होत्या. वझेबुवा तर आमच्या गावींच वर्षभर तळ देऊन होते. मौलाबक्षखांचे शिष्य नामदेवबुवा आमच्या गावींच असत. मीं त्यांच्याकडे 'सारेगम'चे धडे घेतले होते, आणि त्यांचे शिष्य हायस्कुलांत मॅट्रिकच्या वर्गापर्यंत माझ्याबरोबरच शिकत होते. त्यामुळे प्रचलित रागांच्या प्रख्यात चिजा व त्यांचे 'जाण्या-येण्याचे' नियम आम्हांला माहीत होते. १९१४ सालीं गंधर्व नाटक मंडळीचा मुक्काम आमच्या गावीं होता. आणि भास्करबुवाहि तिथे त्या मुक्कामांत आले असतांना त्यांचें गाणें एका परिचित स्नेह्याच्या घरीं झालें. तीच त्यांची पहिली मैफल मीं ऐकली. मैफलींत नामदेवबुवा उपस्थित होतेच. 'आम्ही बडोद्यास असतांनाच बुवा फैज महंमदखांकडे शिकत होते' अशी माहिती त्यांनी मला दिली. मैफलींत बुवांना पाहून माझा फारसा अपेक्षाभंग झाला नाही. उलट 'बुवा' या पदवीला शंभर टक्के शोभेल अशीच त्यांची अंगलट दिसली. बुवांच्या हसऱ्या चेहऱ्याने, भारदस्त वागणुकीमुळे माझ्या मनावर फारच चांगला परिणाम झाला, आणि मैफल संपेपर्यंत तो कायम राहिला. स्वरांची केवढीहि मोठी खेच असो, कितीहि आवर्तनांची फिरत असो, बुवांची ती हसरी मुद्रा वेडीवाकडी झाली नाही, डोक्यावरील रुमालाचा काठ कधी ढळला नाही, किंवा खांद्यावरील पांढरें स्वच्छ जरीकाठी उपरणें खाली उतरलें नाही. बुवांच्या पूर्वी ऐकलेल्या रहिमतखांना गातांना

कधीहि कष्ट झालेले पाहिले नाहीत, तरी हा मनुष्य या जगांतला नाही असें पूर्ण अलिप्ततेचें त्यांचें ध्यान दिसे. वझेबुवांचा तो उग्र चेहरा, आणि आवाजाचा तो प्रचंड झोत कानांत घुसला, की त्यांच्याबद्दल दराराच वाटे. अब्दुल करीमखांचें मोहक गाणें आम्हांला गुंगवून टाकी, पण हा गवई नीट खातपीत नसावा असें वाटे. केशवराव भोसले इतके जोरदार व ताकदीने गात की त्यांचे डोळे इंगळासारखे लाल होत; आणि समोर बसलों तर त्यांच्या हाताच्या पट्टयाचा एखादा फटका आपल्याला बसेल की काय अशी आम्हांला भीति वाटे. फक्त पलुस्करबुवांनी आपल्या मधुर वाणीने आणि प्रसन्न मुद्रेने आम्हांला आपलेंसें केलें होतें. त्यांच्यानंतर गवयाने असा मोहक झोक आणि प्रसन्न डौल मैफलींत कसा राखावा हें भास्करबुवांनी मला पटविलें. बुवासाहेबांच्या मृत्यूनंतर हा डौल मला फैयाजखांमध्ये दिसला. फैयाजखांच्या मैफलींत मला बुवांची याच कारणांनी आठवण येई. श्रोत्यांच्या दृष्टीने भारदस्तपणाला, या डौलाला, या सुहास्यवदनाला मैफलींत फार महत्त्व आहे. सुंदर गायनाला सुंदर आणि प्रसन्न व्यक्तिदर्शनाची जोड गायकाने दिली तर प्रथमदर्शनींच मैफल आपलीशी करतां येते. गायक-श्रोत्यांमध्ये हा आपलेपणा निर्माण करणें, ही गायन परिणामकारक करण्याची पहिली पायरी आहे, आणि बुवांसारखे कलावंत ही पायरी कधीच विसरत नाहीत. त्यामुळे प्रत्येक श्रोत्याला वाटतें की गवई खास आपल्याकरिताच गातो आहे. बुवांच्या अनेक मैफली, अनेक स्थळीं, निरनिराळ्या प्रकारच्या व दर्जाच्या श्रोत्यांमध्ये मीं ऐकल्या; पण बुवा आपला हा थाट कधीहि विसरले नाहीत. त्यामुळे त्यांची मैफलहि कधी पडलेली मीं ऐकली नाही, पाहिली नाही. या विषयावर मित्रमंडळींमध्ये कधी चर्चा चालली, म्हणजे बुवांचेच गवयाच्या वागणुकीबद्दलचे "हें कधी शिकवून येत नाही; हें ज्याचें त्यालाच!" हे उद्गार मला नेहमी आठवतात.

त्या रात्रीं मैफलींत मध्यभागीं काळा पार्शी फॅशनचा कोट घातलेली, डोक्यावर जरीकाठी रुमाल, अंगावर शुभ्र जरीकाठी उपरणें घेतलेली बुवांची मूर्ति बसलेली दिसली! समोर चांदीच्या मुठीची काठी आडवी ठेवलेली! बुवांच्या मागे उजव्या हाताला बालगंधर्व, आणि डाव्या हाताला वामनमूर्ति मास्तर कृष्णराव तंबोरे छेडीत बसलेले! बुवांच्या समोर उजव्या हाताला दादा लाड्डू तबला स्वरांत मिळवीत होते. डाव्या हाताला पेटीवर राजारामबापू कड्डू बसलेले! बुवांचें लक्ष तबल्याकडे होतें. शेवटीं तबला जमलेला पाहिल्यावर, "वा—छान!" असे उद्गार दादांकडे सस्मित पाहून बुवांनी काढले, आणि तंबोऱ्याच्या स्वरांशीं 'आ'काराने आपल्या गळ्याचा स्वर मिळवून, जरा वेळाने तीव्र निषादावर ते घसीटीने उतरले, आणि तेथूनच स्वराची खेच करून मंद्र पंचमावर स्थिर झाले. तेथे मुक्काम केल्यावर मंद्र पंचमावरून पुन्हा तीव्र निषादावर येऊन त्यांचा

गळा षड्जांत येऊन मिळाला—अगदी एका दमांत! या स्वरीकरणामुळे त्यांच्या कमावलेल्या, सुरेल, कसदार आवाजाची, आणि भरपूर दमश्वासाची कल्पना येऊन कान भरल्यासारखे वाटले. आम्हीं ऐकलेल्या या स्वरांच्या विलंबित खेचीने बुवा आता बहुतेक 'बिहाग' गाणार असें मनांत येतें न येतें तोंच 'कैसे सुख सोवे' ही बिहागाची अस्ताई मोठ्या ढंगदार शब्दोच्चारांत त्यांनी सुरू केली, आणि अपेक्षापूर्तीचा आनंद मलाच काय पण सबंध मैफलीलाहि त्यांनी दिला. त्या काळीं त्या समयाला मैफलीची सुरुवात बहुशः बिहागाने होत असे हें जरी मान्य केलें, तरी बुवांचे स्वरांचे दर्जे इतके रागवाचक असत की, ते ऐकतांच ते काय गाणार याचा पहिल्या दोनतीन सेकंदांतच ते मैफलीला अंदाज देत असत. लोकांना गोंधळांत पाडून त्यांचा अपेक्षाभंग करण्याचें अजब कसब बुवांनी साध्य केलेंच नव्हतें. मधा सांगितलेले स्वर गाऊन त्यांना 'शंकऱ्या'च्या चिजेची सुरुवात करतां आली असती. बिहागानंतर 'हमीर' गाऊन ते 'शंकरा' गायलेहि. पण तोच मधाच्या स्वरांचा आरोह-अवरोह बुवा 'शंकरा' गाणार असें त्या वेळीं आपसुखच जाहीर करता झाला. त्या वेळीं ते स्वर 'बिहागा'चीं आभरणें टाकून 'शंकऱ्या'चीं वस्त्रें धारण करून आले होते. म्हणून त्यांचें स्वरूप बदललेलें दिसलें.

बुवांचें हें कसब पाहून मला तेव्हा तर विस्मय वाटलाच, पण नंतर मुंबईतील त्यांच्या मीं ऐकलेल्या सर्व मैफलींतून त्यांच्या ह्या वैशिष्ट्याकडे मी अभ्यासपूर्ण नजरेने पाहून त्याचा सतत पडताळा घेऊं लागलों तेव्हा त्यांच्या विलंबित गायनाचें हें खास वैशिष्ट्यपूर्ण अंग आहे असाच अनुभव मला येत गेला. बुवासाहेबांच्या गळ्यांतून जेवढे राग मीं वारंवार ऐकले, त्यांच्या विलंबित लयींतील दर्जेदार स्वरांचा माझ्या कानांवर व मनावर इतका पक्का संस्कार झाला आहे की, इतर गायकांचे तेच राग ऐकतांना माझें मन नकळत बुवांच्या त्या ठरलेल्या दर्जेदार स्वरांच्या कसावर त्या नवगायकांचे स्वर घासून त्यांचा दर्जा तपासून घेत असतें. नंतर बुवांविषयीच्या मिळालेल्या माहितीवरून कळलें की, त्यांचे पहिले गुरु फैजमहंमदखां यांनी त्यांना बिलंपतीच्या गाण्याची अगदी जी खास तालीम दिली तिचें हें फळ आहे. बुवांनी दोनतीन वेळां विलंबित लयीमध्ये 'कैसे सुख' या चिजेचा नुसता अस्ताई-अंत्राच ऐकविला. लय खरोखरच विलंबित या शब्दाच्या अर्थाला धरून होती. अस्ताई-अंत्र्याची बंदीष ढंगदार होती. तो म्हणतांना स्वरांच्या त्या त्या जागा तालाच्या त्या त्या ठराविक मात्रांना लागूनच अगदी नेमक्या तशाच यायच्या; त्यांचा क्रम, त्यांचा ढंग कधीच बदलला नाही, हेंहि मला दिसलें. ही घराण्याची पक्की तालीम. अगदी घोटीव! हिलाच 'नायकी' म्हणतात! भास्करबुवांचे भूप, बिहाग, शंकरा, हमीर, कामोद, केदार, बागेश्री, मालकंस, बसंत, बहार, हिंडोल, सोहनी, आसावरी, जौनपुरी, देसकार,

देशी, तोडी या रागांतील अस्ताई-अंत्रे आम्हां श्रोत्यांना पाठहि झाले होते, ते या अबाधित शिस्तवार गायनामुळे!

अस्ताई-अंत्रा शिस्तवार दोनतीन वेळां गायल्यावर बुवा मध्य षड्जावर कायम झाले. षड्ज एकसारखा अढळ भरून त्यांनी आम्हांला "हा आमचा मूळ स्वर, यांत आम्ही गाणार—" म्हणून तो आमच्या कानांवर ठसविला—व स्वतःवरहि! "या षड्जाशीं मीं घेत असलेले बिहागाचे बाकीचे सगळे स्वर आपापल्या दर्जा-प्रमाणे लागतात की नाही तें पाहा," हेंहि त्यांनी आम्हांला जणु काय सुचविलें! षड्जावरून पुन्हा मंद्र निषाद, तेथून मंद्र पंचमावर जास्त मुक्काम टाकून, त्यावरून पुन्हा निषाद व निषादावरून घर्षणाने 'सा'वर जाऊन ते 'सा'शीं एकरूप होत. एकरूप झाल्यावर तोच सा जास्त भरदार, वजनदार लावीत. ह्याप्रमाणेच मध्य मध्यमावरून मध्य पंचमाशीं ते एकरूप होत व मध्य निषादावरून तार षड्जालाहि याच धाटणीने ते मिळत. या क्रिया दमदार श्वासाने ते इतक्या सुंदर व सहज करीत की ते स्वरावर कायम झाले म्हणजे विलक्षण आनंद वाटे. आजच्या काळांत या महत्त्वाच्या विलंबित गायनाच्या क्रिया पुष्कळशा गायकांना माहीतच नसाव्यात असा अनुभव येतो. पुष्कळदा ही क्रिया ते अति घाईने करतात किंवा निषादावर त्यांचा दम सुटून दुसऱ्या श्वासाने ते 'सा'वर कष्टाने येतात. यामुळे या क्रियेंतील स्वरांचा कस दिसत नाही, या क्रियेचें सौंदर्य उत्पन्न होत नाही व बिलंपत गायनाचें वजनहि येत नाही. कधी एकदाचा तानेला नाही तर बोलतानेला हात घालीन असें त्यांना होतें, हें बुजुर्ग श्रोत्यांच्या नेहमी अनुभवाला येतें. तरुण गायकांना तयार गायनाचा मोह आवरत नाही; हा त्यांचा तारुण्यसुलभ उत्साह मला समजतो; पण तानक्रियेला सुरुवात करण्यापूर्वी त्यांनी विलंबित गायनांतील या सौंदर्याला कां झटकून टाकावें हें मला समजत नाही.

मघा सांगितलेल्या 'प़ नी़ सा ग सा' हा रागवाचक तुकडा वारंवार घोळवून बुवांनी अनपेक्षितपणें प़ नी़-सा-म-ऽऽग-सा हा स्वरसमूह मध्येच घेतला, आणि त्यांतील कोमल मध्यमाला नागाच्या फणीप्रमाणे डौलाने उभारून मैफलीचें त्याकडे लक्ष वेधलें. हाच तुकडा निरनिराळ्या रचनेने अनुक्रमाने व रंगाने एका दमांत घेऊन, चिजेचा मुखडा म्हणून, समेवर ते मैफलीची वाहवा घेऊं लागले. मध्य मध्यमावरून मंद्र मध्यमापर्यंत खाली जाऊन तेथून पुन्हा मध्य मध्यमाला स्वरीकरणांत दाखल करून दोघांचें नातें स्पष्ट करीत नंतर मध्यमावरून अखंडपणें पंचमावर ते स्थिर झाले. पंचमावरून मागे फिरून मंद्र पंचमावर याच नात्याने स्थिर होऊन, मंद्र सप्तकांतील गांधारापासून 'ग़-म़-प़-नी़-सा-ग-म-म-प' हा स्वरसमूह घसीट अंगाने गाऊन ते पंचमावर पुन्हा स्थिर झाले, तेव्हा तर जाणते श्रोते बुवांच्या या मंद्र-सप्तकरूपी खोल समुद्रांत जाऊन भरदार आणि तेजस्वी स्वर-मौक्तिकमालेला अचानक वर घेऊन येणाऱ्या पाणबुड्याला

शोभेल अशा कसबावर खूष होऊन "वा बुवासाहेब, ही जागा काय खुबसूरत बांधलीत!—छेः! असा बेहाग आजच ऐकून राहिलों आहोंत!" असे प्रशंसेचे उद्गार अस्सल वऱ्हाडी बोलींत काढूं लागले. स्वरांची स्वरांतून सावकाश खेच करीत, रागाचे मध्य सप्तकांतील एकेकाहून वरील उंचीचे स्वर क्रमाक्रमाने दाखल करीत त्यांनी बिलंपतीने अस्ताईचा पाया भरला. मैफल धुंद होत चालली. मधूनमधून षड्ज व पंचमावर मुक्काम टाकायला ते विसरत नसत. तसेंच प़ नी़ सा म ग सा या रागवाचक स्वरसमुदायाचा जबाबदाखल वारंवार उच्चार करून, पंचमाभोवती दोन्ही मध्यमांशीं लगाई करीत, त्या नाजुक क्रीडेची मजा स्वतः घेत आणि श्रोत्यांनाहि त्यांत ते रंगवून सोडीत होते. दोन मध्यमांपैकी कधी कोमलाला बहुत्व व तीव्राला अल्पत्व तर कधी तीव्राला बहुत्व व कोमलाला अल्पत्व देऊन ते गांधारावर स्थिर होत आणि 'म ग सा' ही स्वरांची खेच करून चिजेचें तोंड घेऊन समेवर उतरत. षड्जापासून दूर जाऊन बऱ्याच वेळाने ते पुन्हा 'सा'वर एका श्वासांत स्वीकरण करून परत येत, तेव्हा दूरचा प्रवास आटोपून स्वगृहीं परत आल्याचा परमानंद ते मैफलीला देत! बिलंपत गायनाचें हें सौंदर्य व हा आनंद नितांत सुखदायक आहे असें कोण म्हणणार नाही?

हें सावकाश स्वरीकरण अर्थात् लयीच्या अंगानेच चाललें होतें. त्यांत चिजांचे बोल ठरलेल्या लयीला सोडून मागेपुढे होणें, तालाची जागा हुकते म्हणून गडबडीने शब्दांची कुतरओढ करणें असले बेलय प्रकार बुवांच्या हिशेबी व दमदार गायकीमध्ये अस्ताई भरण्यांत कधीच दिसले नाहीत. मध्य निषादावरून तार षड्जाला मिळण्यापूर्वी, आता ते 'सा'ला चिकटणार असें वाटतें न वाटतें, तोंच हुलकावणी देऊन ते मध्य गांधारावर अवरोह करून, पुन्हा 'गमपनी' हा तुकडा घेऊन निषादावर थांबून 'सा'ला मिळणार अशी अपेक्षा निर्माण करीत. पण परत अवरोह करून मध्य षड्जाला येऊन मिळत आणि 'नि सा ग म प नी' हा स्वर समूह घेऊन पुन्हा निषादावर धावून मूळचा सवाल वाढवीत. पुन्हा निषादावरून अवरोह करून मंद्र पंचमावर उतरत व तेथून 'प नी सा सा ग म नी नी' हा स्वरसमूह घेऊन निषादांतून तार षड्जाला खुबीने मिळून, तेथे मुक्काम करून, अपेक्षापूर्तीचा आनंद श्रोत्यांना देत!

फैयाजखांचा अपवाद सोडल्यास आज विलंबित गायनाचा मागमूसहि राहिला नाही हें एक कटु सत्य होय! थोड्या वर्षांपूर्वी पुणें भारत गायन समाजामध्ये फैयाजखांनी एका मंगल सायंकाळीं पूर्वी रागिणीची नोम्‌तोम् चालू असतांना, आपल्या मागे गाणाऱ्या तरुण शिष्याला "अजि हम तो घंटों सुरपर जमके रहते हैं—और तुम फौरनही तान पर क्यूं आते हो?" अशी गोड समज दिल्याचें माझ्या स्मरणांत आहे. बुवांची खोल स्वरांची मींडखेंचयुक्त बिलंपत चालू असतांना त्या मधुर स्वरांचा आस्वाद घेत घेत मैफल डोलूं लागली. तार षड्जाला लागल्यावर बुवांनी अंत्याचे

बोल म्हणून अंत्रा भरण्यास सुरुवात केली. मध्यसप्तकांतील पंचमापासून तार सप्तकांतील गांधार स्पष्टपणें विनाकष्ट लावून ते तार षड्जावर पुन्हा कायम होत. तार षड्जावरून पुन्हा खाली मध्य मंद्र सप्तकांत उतरून पुन्हा आरोह करून, तार गांधारावर मुक्काम करून ते घसीटीने तार षड्जाला येऊन मिळत. मध्य मंद्र तार सप्तकांतली बिलंपत स्वरीकरण करीत असतां तार मध्यम अचानकपणें गाठून ते पुन्हा 'सा'वर आले तेव्हा तर मैफलीला अस्ताई-अंत्र्याचें छत उंच उभारल्याचा अनुभव आला आणि 'वाहवा, बहोत अच्छा!' या प्रशंसोद्गारांची मुक्त कंठाने श्रोते खैरात करूं लागले.

अंत्रा पुरा भरल्यावर पुन्हा चिजेची अस्ताई ढंगाने म्हणून बुवांनी आलापीला सुरुवात केली. बिलंपतीचेच स्वरसमूह आलापांत रूपांतर पावूं लागले. एखादा आलाप घेत घेत मध्य गांधारावर आणून ठेवून त्यांनी सवाल करावा, आणि दुसरा आलाप षड्जावर आणून त्याचा जबाब द्यावा; आलापांची लय प्रथम निम्मी, मग बरोबरीची, नंतर ठेक्याच्या दुप्पट-चौपट करून त्या लयक्रीडेंत श्रोत्यांना रमवावें, तर कधी आडलयींच्या भोवऱ्यांत श्रोत्यांना अडकवून नंतर त्यांना पुन्हा सरळ लयींत आणून गंमत करून तबलजीलाहि साथीचें सुख द्यावें, असे रंगतीचे प्रकार बुवांनी सुरू केले. आलापदारी संपल्यानंतर ठेक्याची लय दुप्पट वाढविण्याचा इशारा तबलियाला देऊन त्या लयींत बुवा बोलउपज करूं लागले. निरनिराळ्या मात्रेवरून उठाव करून, बोलउपज करून त्यांनी लीलया समेवर उतरून वाहवा घ्यावी. अशा लयदार बोलउपजेला समांतर जाणारा त्याच ढंगाचा बोल तबलिया बांधूं लागून बुवांच्या बरोबरीने 'तीन् धा' घेऊन समेवर आला तर विशेषच रंगत भरत असे. आणि अशा वेळीं बुवा आपला बोल पुरा झाल्याबरोबर मास्तरांना 'बढ' म्हणून इशारा देत. मास्तरांचा बोल मजेने ऐकत असतांना बोलउपजेचा शेवट येतांच अर्ध्या मात्रेची सुरंकन जागा घेऊन त्यांच्याबरोबर तोंड घेऊन समेवर येत, आणि दुसरी उपज त्याच दमांत लयीच्या निराळ्या अंगाने करीत. या बोलउपजांमध्ये अस्ताईच्या सर्व बोलांचा अर्थपूर्ण उच्चार होत असे, हें बुवांचें दुसरें वैशिष्ट्य! शब्दोच्चारांमध्ये शब्दांची कुतरओढ करणें, भलत्याच जागीं अर्थाचा अनर्थ होईल अशा रीतीने त्याचे तुकडे पाडणें, असले सौंदर्यहीन प्रकार बुवा करीत नव्हते.

'शामसुंदर कैसे सुख सोवे' या बोलांनी श्रीकृष्णाच्या सुखमय निद्रेचें वर्णन स्वरालापांनी, बोलउपजांनी तितक्याच रसिक व स्नेहपूर्ण मनाने करावें आणि श्रोत्यांच्या डोळ्यांसमोर श्रीकृष्णाचें तें मोहक चित्र बिहाग रागाच्या स्वरांतील रंगसंगतीने रंगवून उभें करावें. बोल स्वरांनी नटवून म्हणण्याचें त्यांचें हें कसब मला मैफलीच्या सुरुवातीपासूनच दिसत होतें. परंतु त्यांतल्या त्यांत बोलउपजांमध्ये त्या सौंदर्याचे विविध पैलू बुवा सफाईने दाखवीत होते. मुसलमान गुरूंच्या

संगतींत हिंदी भाषेचें यथार्थ ज्ञान व त्या भाषेंतील शब्दोच्चाराचा खास हिंदुस्थानी ढंग बुवांनी हासिल केला होता. चिजांचा अर्थ स्वतःला संपूर्ण माहीत असल्यामुळे गात असतांना त्यांतील अर्थसौंदर्याचा व रसास्वादाचा गोडवा स्वतः चाखून मैफलींत तो श्रोत्यांनाहि चाखायला देण्याची रसिकता बुवांच्या अंगीं होती.

बुवा किर्लोस्कर कंपनीमध्येहि कैकेयीची भूमिका करीत, त्यांतहि रेखीव, ठसकेदार व सार्थ शब्दोच्चारांची संथा देऊनच देवलमास्तरांनी बुवांना ती भूमिका शिकविली होती. देवलमास्तर उत्तम नट असल्यामुळे भावनापूर्ण वाणीचा उपयोग नाट्याविष्काराकरिता रंगभूमीवर कसा करायचा याचें शिक्षण ते आपल्याकडे शिकणाऱ्या नटांना फारच कसोशीने व आस्थेने देत असत. आजहि नटवर्य गणपतराव बोडसांच्या भूमिका पाहतांना हें शिक्षण किती बारकाईने दिलें गेलें आहे याचा अनुभव आपण घेत आहोंत. भास्करबुवांच्या वाणीवर देवलमास्तरांचा संस्कार पूर्णपणें झाला होता. त्या आधी कीर्तनकाराजवळ कीर्तनसंगीत शिकतांनाहि असेच संस्कार त्यांच्यावर झाले असले पाहिजेत, हें बुवांचें पूर्वचरित्र माहीत असणारांना सांगण्याची आवश्यकता नाही. किर्लोस्कर कंपनी सोडल्यावरहि फैजमहंमदखांसारख्या सौंदर्यपूजकाजवळ बुवांचें शिक्षण झालें असतांना शब्दोच्चारांचा रेखीवपणा व स्पष्टपणा जास्त सफाईने होत असल्यास नवल कसलें? आणि त्याहिपुढे आग्रेवाले नथ्थनखांसाहेबांच्या लयकारी व ढंगदार गाण्याच्या शिक्षणांत बोलउपजेंत व बोलतानेंत तेच बोल लयीच्या निरनिराळ्या वळणांतून ठुमकत मुरडत मुखावाटे बाहेर पडत असल्याने दुधांत साखर पडल्याचा आनंद बुवांना होत असेल. मूळच्या शिक्षणाच्या सुसंस्कारांचें संवर्धन करणारे एकाहून एक सरस असे फैजमहंमदखां, नथ्थनखां यांच्यासारखे गुरु भास्करबुवांना लाभले हा महान् योगायोग तर खराच! पण त्या शिक्षणाचें चीज करण्याचे कष्ट बुवांनी घेऊन गुरूंच्या तालमीचें सार्थकहि केलें, दैवायत्ताला बुवांनी मदायत्ताची जोड दिली, यांतच त्यांचा पुरुषार्थ सिद्ध झाला! नाही तर दैव देतें आणि कर्म घालवितें अशी विचित्र परिस्थिति आपण पाहतोंच!

बुवासाहेबांनी बोलउपजांची गंमत करीत करीत, हळूहळू तानांना सुरुवात केली. ताना प्रथम लहान स्वरूपाच्या आणि हळूहळू जास्त मोठ्या होत होत चक्रदार होऊं लागल्या. पुन्हा एकदा अंत्रा सुरू करून त्यांनी मंद्र मध्य तार सप्तकांत तानांचा संचार केला, आणि तानांचा पाऊस ते पाडूं लागले. चक्रदार तानेमध्ये मधूनमधून बोल गुंफून ते तार षड्जावर थांबत. पुन्हा फिरतीला सुरुवात करून आकार, उकार, इकारांत ताना घेत ते समेवर चटकन् येऊन पडत. मास्तर कृष्णरावहि आपल्या चपळ गळ्याने गुरुप्रमाणेच तानांचे सट्टे घेऊन त्यांना हुरूप देण्याचा यत्न करीत होते. बुवांची जोरकस फिरत, तर मास्तरांची बारीक आवाजाची, स्वच्छ अन् चपळ हरकतीयुक्त तान! मास्तरांची फिरत मधूनच पकडून तिची कल्पना वाढवून बुवा

पुरी करीत, तर मास्तर पुन्हा दुसरा सवाल टाकीत. त्याचा जबाब सहज लीलेने देत देत मागे पाहून "घे जवाब" म्हणून मास्तरांना बुवा प्रोत्साहन देत. गुरु-शिष्यांची अशी ही सवालजबाबयुक्त तानबाजी मैफलींत रंग भरून तिला उत्साहित करीत होती. बिचारे बालगंधर्व मात्र षड्ज-पंचम देण्यापलीकडे कांही करत नव्हते.

एवढ्यांत भास्करबुवांनी 'लंगर धीट मग मग रोकत है' ही त्रितालांतील चीज मोठ्या नजाकतीने म्हणायला सुरुवात केली आणि पुन्हा एकदा सार्थ व ढंगदार शब्दोच्चारांची फेक सुरू झाली. निरनिराळ्या जागीं चिजेचें तोंड सुरू करून, कांही बोलांचे त्रिवार उच्चार करून, तर कधी कांही बोल दुप्पटींत म्हणून चटकन समेवर येऊन ते वाहवा घेत. पुन्हा बोलउपज, बोलताना, ताना सुरू होऊन दोघांच्या तयारीच्या गाण्याचे फवारे सुटूं लागले. सर्वच श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति उल्हसित झाल्या. कोणी मांडीवर ताल धरूं लागले. कांही लयीबरोबर डोलूं लागले. बुवांनी सर्वांना आपल्याकडे खेचून घेऊन पानाचीं तबकें, सिगरेटचीं पाकिटें विसरायला लावलीं. फैजमहंमदखांच्या बिलंपतीच्या छतावर आता त्यांच्या व नथ्थनखांच्या तयारीच्या लयकारी गायनाची सुंदर वेलबुट्टी बुवा काढूं लागले. सुरू केलेली उपज एका दमांत चिजेच्या तोंडासह समेवर येऊन आदळे. तानेच्या या फेकींत घड्याळाचा काटा तासाच्या पलीकडे फेकला गेल्याचें कोणालाहि कळलें नाही. ऐन जोशांत तबल्यावर हात ठेवून चीज बंद करून 'वाहवा! बहोत अच्छा!'चा वर्षाव मैफलीकडून बुवांनी घेतला. बिहागासारखा राग तास दीड तास तऱ्हेतऱ्हेने रंगवितां येतो हें आम्हांला पहिल्याने बुवांनीच गाऊन पटवून दिलें. त्याच वातावरणांत हमीर-शंकरासारखे चढ्या रंगतीचे राग गाऊन नंतर कॉफीपानाकरिता बुवा उठले, तेव्हा कोठे श्रोत्यांना पानतंबाखू-सिगरेटची आठवण झाली.

बुवांची मैफलींतील रागांची निवड चढ्या रंगतीची असे. त्यामुळे त्यांचें गाणें, 'चढे, पडे, पुन्हा चढे,' असें कधी झालें नाही. मध्यंतरापर्यंत तें चढतच जाई आणि नंतरहि पुन्हा चढत जाऊनच तें बंद होई. हें धोरण फारच थोड्या कलावंतांना मुळांत असतें, किंवा अनुभवाने साधतें. परंतु मैफलीला खूष करायला निघालेल्या भास्करबुवांना तें मुळांतच माहीत होतें. त्यांतूनहि श्रोत्यांवर त्यांची नजर सारखी फिरे व त्यांच्या चित्तवृत्तींचा ते अंदाज घेऊन चिजेची कालमर्यादाहि ठरवीत. बुवांनंतर हें कसब त्यांच्याइतकेंच प्रकर्षाने फैयाजखांनाच साधल्याचें मला आढळलें. या दोघांहि कलावंतांचें धोरण, अगदी मामुली म्हणून आता गणलेले राग गाऊन श्रोत्यांना खूष करण्याचें असे व असतें. श्रोत्यांना थक्क करणें, त्यांना ब्रिकट राग गाऊन गोंधळांत टाकणें, मालश्री, सावनी कल्याणासारखे नीरस राग तासन् तास पिसून श्रोत्यांवर सुस्तीचें पांघरूण टाकणें, असलें अजब कसब या दोघांत नव्हतें आणि नाही. हा कलेच्या हेतूच्या व श्रोत्यांच्या धीर

धरण्याच्या ताकदीच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. श्रोत्यांशीं समरस होणारा कलावंत हें तारतम्य लवकर हस्तगत करूं शकतो. श्रोत्यांशीं बेपर्वा राहणारा गायक शेवटीं स्वतःच गायक आणि स्वतःच श्रोता या केविलवाण्या स्थितीला जाऊन पोचतो, हें बुवांना माहीत होतें. कीर्तन, नाटक आणि नंतर मैफलीपर्यंत श्रोता कसा आणि किती प्रकारचा असतो याचा त्यांना प्रत्यक्ष अनुभवच होता. बुवांची वृत्ति रसीली होती. एकांगी आत्मनिष्ठ नव्हती. आपल्या कलेची पारख रसिकच करतात, तिचें कौतुक तेच करतात, आणि कदरहि तेच करतात. खरा कलावंत त्यांची उपेक्षा तर करीत नाहीच; पण 'कद्रदान हमारे गुलाम' या हिंदुस्तानी म्हणींत व्यक्त झालेलें श्रोत्यांवरील कलावंताचें प्रभुत्व जाणतो. आणि अशा प्रभुत्वाची ताकत कमी पडूं नये, त्याचें तेज क्षीण होऊं नये, एवढ्याकरिता झटतो. भास्करबुवा अशा वृत्तीचे अस्सल कलावंत होते.

मध्यंतरानंतर भास्करबुवांनी 'मोपे डार दियो' ही त्यांची आवडती ठुमरी व शेवटीं 'देखो मोरी चुरियाँ करके गैया' ही भैरवी म्हणून मैफल ऐन रंगांत पुरी केली. अखेरच्या या दोन चिजांना बुवांचे शिष्य श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी पेटीवर उत्कृष्ट साथ करून त्यांत विशेष सौंदर्य निर्माण केलें. गोविंदरावांच्या बोटांतून खास बनारसी ढंगाच्या मुरक्याखट्के निघूं लागले की बुवांनी त्यांचा पुनरुच्चार करून गोविंदरावांचें सक्रिय कौतुक करावें. बुवांनी नवीन जागा घ्याव्या, गोविंदरावांनी त्याहि सही सही बुवांच्याप्रमाणे वटवाव्यात ! अशी एकमेकांची साथ करीत ते दोघेहि अभिजात कलावंत संगीतरंगाचा मुक्त कंठाने व मुक्त हस्ताने श्रोत्यांवर वर्षाव करूं लागले, तेव्हा हें स्वर्गीय संगीत कधी संपूंच नये असें वाटलें असल्यास नवल कसलें ? मी ही मैफल आजहि विसरलों नाही. बुवांची ही पहिलीच मैफल ऐकत असल्याने संगीताचा कैफ एवढा जबरदस्त असतो याचा अनुभव तेव्हा घेत होतों.

भारतीय गवई मींडघसीटयुक्त स्वरांनी बांधलेले अस्ताई-अंत्रे म्हणतो. आणि नंतर सावकाश त्या रागाचा स्वरविस्तार तो मींड घेऊन, स्वरांची पीळदार खेच करूनच करीत असतो. आमच्या संगीताचा पाया—रागदारी संगीताचा पाया—म्हणजेच बिलंपत गायन होय. एकेक स्वर कानावर बराच वेळ तरळत राहिल्याने गायकावर व श्रोत्यांवर त्याचा परिणाम चिरकालीन होतो. त्या तरळत्या मधुर स्वरांची धुंदी त्यांच्यावर चढते. मुरलेला गायक जेव्हा एकेक स्वरावर मुक्काम करीत करीत षड्जावर येतो, तेव्हा प्रत्येक स्वर श्रोत्यांसमोर जिवंत उभा करून त्या रागाची सजीव मूर्तीच जणु काय उभी करीत असतो. भास्करबुवांचा आवाज या बिलंपत गायनांत मुरल्याने इतका सतेज झाला होता की, रागाची मूर्ति या जिवंत व मोहक स्वरांनी श्रोत्यांसमोर प्रत्यक्ष उभी करीत. अस्ताई-अंत्रा स्वरेल, मींडघसीटयुक्त, ढंगदार, घराणेदार बिलंपतीने रंगविण्यांत गायकीचा व रागाचा शुद्धपणा ते श्रोत्यांवर ठसवीत. रागाचें हें स्वरूप श्रोत्यांच्या मनांवर पक्कें बसलें की

मगच ते बढत करीत. त्या बढतींत, विस्तारांत, तानेंत त्यांचे राग कधीच बिघडले नाहीत. श्रोत्यांना 'सरगम' करतां आली नाही तरी बुवांनी बिलंपतींत स्वरांची पक्की तोंडओळख करून दिल्यामुळे स्वरांचे ते चेहरे श्रोत्यांच्या नजरेसमोर सतत राहत. त्यांचा श्रोत्यांना कधीहि विसर पडायचा नाही.

रोजच्या मेहनतींत या बिलंपतीने व रागवाचक पलटे घोटून गायकाचा गळा घसला जाऊन तो मोकळा होतो; त्याला तेज येतें, वजन प्राप्त होतें; त्यांचा दमश्वास वाढतो आणि त्या दमश्वासाचा उपयोग अखंड गायनाचे विविध 'पॅटर्न्स' रचण्यांत होतो. बिलंपत गायनाने गळ्याचे मूळचे दोषहि नाहीसे होतात, आणि आवाज स्वरेल होतो. बालवयांतून प्रौढावस्थेंत गायक जातो, तेव्हा तर या गायनाच्या व पलट्यांच्या कसरतीने त्याला आपला गळा कमविण्यास फार मदत होते. गुरूच्या सान्निध्यांत आकार, उकार, इकाराने बिलंपत करतांना स्वाभाविक आवाजाने गाण्याचे धडेहि मिळूं लागतात, व कोणत्याहि सप्तकांत आवाज न बदलतां मूळ स्वरूपांत त्याची सहज फेक करतां येते. आमच्या हिंदुस्थानी गायकांत सर्वसाधारणपणें तार सप्तकाचे ऋषभ-गांधारसुद्धा अति कष्टाने लावण्याचा दोष दिसून येतो. पण भास्करबुवांना फैजमहंमदखांनी दिलेल्या या विशिष्ट तालमींत हा दोष कधीच राहिला नाही. बुवांचा गळा बिलंपतीने इतका निकोप आणि साफ लागे की, बहार-वसंतासारखे उत्तरांगप्रधान राग गातांना तार सप्तकांतील मध्यम-पंचम बुवा लीलेने घेत. बुवांच्या बिलंपत गायकींतून निर्माण झालेलें स्वरांचें जिवंत सौंदर्य, रागांचा साधेपणा आमच्या शिकाऊ गायकांनी घेण्यासारखा आहे. त्या मोहक बिलंपतीचा पुनरुद्धार आजचे गायनशिक्षक करतील तरच भास्करबुवांच्या परंपरेचे गायक निर्माण होण्याची आशा आहे.

८

कै. रामकृष्णबुवा वझे

सुमारे पाऊणशे वर्षांची ही हकीकत आहे. सावंतवाडी संस्थानांतील ओझरें या गावाहून एक ब्राह्मणाची विधवा बाई आपल्या सहा वर्षांच्या मुलाला घेऊन कागल येथे चरितार्थसाधनाला आली. तेथे एका श्रीमंत गृहस्थाकडे स्वैपाकीण म्हणून नोकरीला राहिली. मुलाला तिने मराठी शाळेंत दाखल केलें. चार वर्षें हा मुलगा त्या शाळेंत चौथ्या इयत्तेपर्यंत कसाबसा शिक्षण घेत चढला. पण शाळेच्या मास्तरांनी सांगितलें, "या मुलाचें सगळें लक्ष गाण्यांत आहे. हा सारखा गात असतो—याला गाणें शिकवा. शाळेंत याचा कांही उपयोग नाही." म्हणून त्या गांवातच पोहरेबुवा हे दरबार गवई होते, त्यांच्याकडे बाईनी मुलाला गाणें शिकायला ठेवलें. दोन वर्षें हा मुलगा त्यांच्याकडे गाणें शिकला. तेथून मालवणास विठोबाअण्णा हडप म्हणून फार जुने ख्यालगायक होते त्यांच्याकडे वर्षभर गायन शिकला.

मुलगा दहा वर्षांचा झाल्यावर त्या काळच्या रीतीप्रमाणे आईने मुलाचें लग्न करून एक भलतीच जबाबदारी त्याच्यावर टाकली. आईचे कष्ट व गळयांत पडलेलें हें बायकोचें लोढणें त्या बारा वर्षांच्या मुलास बघवेना. एक दिवस त्याच्या मनांत आलें, मातोश्री मोलमजुरी करून आपणास किती दिवस पोसणार? तिच्या जिवावर तरी किती दिवस राहावें? कोठे तरी निघून जावें. पण पुन्हा एक मन सांगे, जवळ पैसा ना अडका. जावें तरी कोठे? त्या वेळीं सर्वत्र रेल्वेची सोय नव्हती. एकदम त्याने ठरविलें की चालतच प्रवासाला सुरुवात करावी. मार्ग दिसेल तिकडे जाईन. घराबाहेर पडल्याशिवाय तरी मार्ग कसा? अन् कोणता दिसणार 'देहं वा पातयेत्। अर्थं वा साधयेत्।' कोणत्याहि गोष्टीचा एकदा ध्यास घेतला, म्हणजे ती साध्य होईपर्यंत त्या माणसाला चैन पडत नाही. स्वावलंबी होऊन स्वतःचें नशीब

उघडायला पायीं निघालेला हा बारा वर्षांचा मुलगा म्हणजेच रामकृष्ण वझे होय !

वाटेल तें करून संगीतविद्या मिळवायची, तिच्या जोरावर प्रपंचाचा भार स्वतःवर घ्यायचा, आणि आईला कष्टांतून सोडवायचें, असा हेतु मनांत धरून पायीं चालत हा मुलगा कागलहून पुण्यास आला. तेथून मुंबई गाठली. माधवबागेंत एक लग्न होतें. तेथे दक्षिणेच्या आशेने आंत शिरला. तोंच प्रख्यात बीनकार बंदेअलीखां यांची शागीर्द चुन्ना हिचें मधुर गाणें ऐकावयास मिळालें, व नंतर खांसाहेबांचें बीनहि ! आरंभिलेल्या कार्याला हा शुभ शकुनच झाला जणु ! मिळालेल्या दक्षिणेच्या जोरावर रामकृष्ण इंदूरला जाऊन पोचला. तेथे नानासाहेब पानसे त्याला म्हणाले, "तुला मृदुंग अगर तबला शिकायचा असल्यास माझ्याजवळ राहा. गाणें शिकायचें असेल तर ग्वाल्हेरची वाट धर." नवी वाट दाखविली गेली. ध्येयप्राप्तीचें स्थान दाखविलें गेलें. मनाला हुरूप येऊन रामकृष्ण उज्जयनीस आला. पुन्हा बंदेअली व चुन्ना यांचें बीन व गाणें ऐकायला मिळालें. दिल्लीचे प्रख्यात गवई तानरसखां यांचें गाणेंहि ऐकायला मिळालें. शकुनावर शकुन ! रामकृष्णाचा हुरूप वाढला. उज्जयनीहून नानासाहेब अष्टेकर यांच्यासमवेत तो काशीला गेला, आणि विष्णुपंत छत्रे यांच्या सर्कशींत उतरला. तेथें भूगंधर्व रहिमतखां व भावी गुरु ग्वाल्हेर दरबारचे गायक निसारहुसेनखां यांचें दर्शन एकाच वेळीं झालें. ध्येयपूर्ति करविणारे साक्षात् गुरु समोर दिसतांच रामकृष्णाला हर्ष झाला, हिंमत वाढली. दैव खास अनुकूल असल्याची प्रतीति मिळाली ! आता वाटेल ते कष्ट सोशीन, संकटाशीं झुंजेन, पण ठरविलेलें ध्येय मिळवीनच मिळवीन असें ठरवून, शरिरावर वस्त्र म्हणून फक्त एक लंगोटी, पण मनांत हिंमत व निश्चय आणि नजरेसमोर ध्येय एवढी सामुग्री घेतलेला रामकृष्ण गुरुजींसह ग्वाल्हेरींत उतरला.

त्या वेळचें ग्वाल्हेर म्हणजे गंधर्वनगरीच ! जिकडे जावें तिकडे लोक गाताहेत ! संगीताचा रियाज अष्टौप्रहर चालू आहे ! कान तृप्त होत आहेत ! पण— पण ही पोटाची आग कोण शांत करणार ? पोट थोडें तरी शांत झाल्याखेरीज गळा गाणार कसा ? त्याने माधुकरी मागायला सुरुवात केली. पण ती तरी कुठे पोटभर मिळत होती ? कधी कधी तर गुरुजींच्या लहरी अन् विक्षिप्त स्वभावामुळे माधुकरीची वेळ टळे—अन् मग खालच्या मानेने अन्नछत्रांत जेवावें लागे. ग्वाल्हेरच्या भयंकर थंडीचें निवारण लंगोटीने होत असेल, पण त्या भयंकर थंडींत पडत असलेली पोटांतील भुकेची आग या माधुकरीने कशी शमणार ? अशा वेळीं पश्चात्ताप होऊन डोळ्यांत अश्रू उभे राहत, त्यामुळे ध्येय पुसट होई ! पण आईची आठवण झाली की त्याचें सगळें रक्त उसळून येई. अन् मनाचा निश्चय वाढे. इकडे गुरुजी पडले परधर्मी, लहरी व व्यसनी ! शिकविण्याची वेळ

व त्याचा काल त्यांच्या या स्वभावावरच अवलंबून असे. केव्हा चिडून म्हणायचे "अबे लौंडे, तूं किस लिये आया ? तुझे गाना नहीं आ सकता." कधी हसून रामकृष्णाकडे पाहून म्हणायचे, "खाने को अन्न नहीं। रहने को जगह नहीं। रोगों की समृद्धि है। और बाकी सब आबादीआबाद है।" त्यांत भरीस भर म्हणजे ग्वाल्हेरचे टवाळ लोक या मुलाकडे पाहून हसायचे. तेथील सरकारी अधिकारी अन् शौकिन गवई—बाळा गुरुजी—एके दिवशीं त्याला म्हणाले, "तूं इथे कशाला आलास ? तुला गाणें येणें शक्य नाही. चांगला गोरागोमटा आहेस—नाटकांत जा. अनायासें गावांत किर्लोस्कर कंपनी आहे." रामकृष्णाचा करारी स्वभाव उसळून येऊन त्याने बाळा गुरुजींना सुनावलें, "येथे पन्नाससाठ लोक गाणें शिकत आहेत, त्यांत मीच गाणार हें लक्षांत ठेवा." मैफलींत रामकृष्णा आला की बाळा गुरुजी त्याला म्हणायचे, "या तानसेन !" तेव्हा रामकृष्ण त्यांना चिडून म्हणाला, "तानसेन कांही जन्मतःच गायक झाले नाहीत, अन् तुम्हीहि कांही जन्मापासूनच गात नाही. नर करणी करे, तो नर का नारायण हो जाय—"

याच वेळीं रामकृष्णाचा आवाज फुटला होता. पण या सर्व प्रतिकूल परिस्थितीवर प्रयत्नाने, धैर्याने व कष्टाने मात करून त्याच रामकृष्णाने त्याच निंदक टवाळ-खोरांकडून "याने आवाज काढला बुवा !" असे स्तुतीचे उद्गार काढले. ज्याच्यावर मातोश्रीची व देवाची कृपा असते आणि जो विद्येकरिता कष्ट करतो तो प्राणी कोणाला न भितां आपलें ध्येय साध्य करतो, अशी रामकृष्णाची दृढ श्रद्धा असल्याने असल्या विपरीत व प्रतिकूल परिस्थितींतहि सतत नऊ वर्षे काढून त्याने संगीताचें पठण अहोरात्र चालू ठेवलें. आजच्या काळांतील दर महिन्याला धरून मनीऑर्डरची वाट पाहणाऱ्या शाळाकॉलेजमधील विद्यार्थ्यांची विद्येची तळमळ आणि रामकृष्णाची ही तळमळ यांची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे ! त्या प्रखर तळमळीच्या ध्येयवादामुळेच रामकृष्णाचा रामकृष्णबुवा वझे झाला, भास्करचा भास्करबुवा बखले झाला, आणि बाळकृष्णाचा बाळकृष्णबुवा झाला ! या तीन व्यक्तींनी विद्येकरित इतके कष्ट केले नसते तर महाराष्ट्र आज संगीतांत रुक्षच राहिला असता. भास्करबुवांना बडोद्यास सरकारी अधिकाऱ्यांचा पाठिंबा अन् साहाय्य तरी होतें. पण ग्वाल्हेरीस रामकृष्णाला कोणाचें साहाय्य होतें ? कोणाची मदत होती ? उलट चेष्टा, टवाळी, मानभंग, पाणउतारा त्याच्या वाट्याला सदा ठेवलेला ! पण करारी रामकृष्णाने तो सारा सहन केला. 'निंदकाचें घर असावें शेजारीं' या न्यायाने निंदेचें तें हलाहल पचवून रामकृष्णाने स्वप्रयत्नाच्या जोरावर आवाज काढला—पुरुषार्थ गाजविला. 'दैवायत्तं कुले जन्म मदायत्तं तु पौरुषम्' ही कर्णाची उक्ति त्याने सार्थ केली.

त्याने परधर्मी गुरुजींची सर्व प्रकारें सेवा करावी. स्वधर्माला निषिद्ध असलेलीं किळसवाणीं कामेंहि गुरुजी सांगत. तींहि रामकृष्णाने केलीं. कुणीकडून तरी

या सेवेने खूष होऊन गुरुजींनी विद्या द्यावी. पण कांही वर्षें गेल्यावर प्रातीचा आढावा घेतला तेव्हा हा पडताळा आला की चालू गतीने गवई होण्यास किती तरी मोठा काळ लागेल. तोपर्यंत मातोश्रीचें काय व्हायचें? बायकोने काय करायचें? लहरी अन् व्यसनी गुरुजी जर मनापासून विद्या शिकवीत नाहीत, तर ती स्वप्रयत्नाने मिळेल तेथून अनेक मार्गांनी घेतली पाहिजे, असा निश्चय त्याने केला. ग्वाल्हेरीस बाहेरचे चांगले चांगले गवई पुष्कळ येत असत. त्यांच्या मैफलींत रामकृष्ण आपण होऊन त्यांच्यामागे तंबोरा धरी, त्यांची साथ करण्याचा प्रयत्न करी. एकाच वेळीं चीज ऐकायची, तिचा मुखडा याद करायचा, त्या रागाचें चलन ध्यानांत घेऊन आपल्या गळ्यांतून तें ऐकलेलें गाणें हुबेहूब काढण्याचा प्रयत्न करायचा. म्हणजे एकाच वेळीं रागाचे नियम ध्यानांत घेऊन, तो राग कंठगत करून, प्रत्यक्ष त्याच वेळीं गाऊनहि दाखवायचा—आणि तेंहि त्या गवयाची तबियत संभाळून. एवढ्या सर्व क्रियांना ग्रहणशक्ति केवढी तीव्र लागे, एकचित्तता किती साधावी लागे, याची कल्पनाच करवत नाही. पुन्हा थोड्याच वेळांत हें सर्व ध्यानांत ठेवून गळ्यांतून काढण्याचा प्रयत्न करायचा! तो कंठ तरी मूळचा अनुकूल असावा? तर तेंहि नाही! हें सर्व करीत असतांना चूक झाली तर गवयांनी रागाने, कुचेष्टेने मागे वळून पाहावें, समोरच्या श्रोत्यांनी दात काढून हसावें, आपापसांत कुजबुजून टवाळी करावी. पण हें सर्व रामकृष्णाने गिळून टाकावें—ध्येयावर नजर रोखून ठेवावी. अन् पुन्हा उमेदीने—निर्लज्जपणें—गळा फेकायला सुरुवात करावी.

अधिकाऱ्यांनी तंबी दिल्यावर भास्करबुवांना त्यांच्या गुरुजींनी मोकळेपणाने अखेरपर्यंत शिकविलें तरी! इतकेंच नव्हे तर पुढील शिक्षणाची व्यवस्था दुसऱ्या गुरूंकडे करून दिली. बाळकृष्णबुवांच्या गुरुजींनी प्रथम धुडकावलें तरी नंतर दिलेल्या वचनाला जागून निर्वेधपणें सर्व विद्या त्यांना दिली. पण गरीब बिचाऱ्या रामकृष्णाच्या नशिबीं ही गुरूची मर्जी लिहिलेली नव्हती! चार वर्षांत अवघ्या आठ चिजांची शिदोरी गुरुजींनी त्याच्या पदरीं बांधून दिली. म्हणूनच बुवांनी हा अन्यमार्ग शोधला. क्षणाक्षणाला कणाकणाने विद्या मिळविली—पण तीहि गुरुचरणीं राहूनच. त्यांच्यावर श्रद्धा ठेवूनच! संगीताचा ध्यासच त्यांनी घेतल्यामुळे नित्य कर्मांचा व गुरुजींच्या सेवेचा वेळ सोडल्यास ते संगीताच्या चिंतनांत व्यग्र असत. ते संगीतांतच जगत असत. कोठेहि चांगली चीज ऐकली की गाणाऱ्याच्या मागे लागून त्यांनी ती लिहून घेतलीच. मग तिची सरगम, जाण्यायेण्याचे नियम सर्व स्मरणांतून लिहून ठेवीत व रोज त्या वहीवरून त्यांची मेहनत चाले, अभ्यास चाले. एकदा असेंच एका रागांतील गीत शिकत असतांना रामकृष्ण टिपून घेत होता. त्याबरोबर गुरुजींनी विचारलें, "ये क्या है?" रामकृष्ण म्हणाला, "आठवणीकरिता मी स्वर टिपून घेत आहे." झालें! खांसाहेबांना त्याचा फार राग आला, आणि ते म्हणाले,

"अबे, लिखनेसे गाना नही आ सकता." पूर्वी नोटेशन, संगीतावरील पुस्तकें उपलब्ध नसल्याने चिजा म्हणजेच सूत्ररूपाने आपली संगीतविद्या असें गवयांना वाटे. आणि चिजांचा—निरनिराळ्या ढंगांच्या चिजांचा—संग्रह म्हणजे त्यांना आपला धनसंचय वाटे. कोणालाहि चीज देतांना पंचप्राणांपैकी एखादा प्राण आपण देत आहोंत असेंच त्यांना वाटे. बुवांचाहि अनुभव तसाच होता, म्हणून तर एकाच रागांतील अनेक बांधणींच्या, ढंगांच्या अन् रंगांच्या चिजा त्यांनी गोळा केल्या. तशाच अनेक सरळ अन् मुष्किल रागांतील चिजांचा संग्रह त्यांनी केला. चीज ऐकली, आवडली की ते ती लिहून घेत; तिच्या बांधणींतील स्वररचनेचें वैशिष्ट्य व ढंग टिपून ठेवीत; आरोह-अवरोहाचे नियम, विशिष्ट स्वरांना दिलेलें महत्त्व, कांही स्वरांना इतर स्वरांचे लागलेले कण ध्यानांत घेऊन लिहून ठेवीत. त्यावरूनच, म्हणजे त्या चिजांच्या रचनेवरूनच, त्यांनी त्या त्या रागांचे नियम शोधून काढले व ते लिहून ठेवले. गुरुजींना रागाचें नांव विचारण्याचीसुद्धा सोय नव्हती. विंचारलें तर, "क्या तेरे बापके हम नौकर हैं? निकल जाव यहांसे!" असें उत्तर मिळे. म्हणूनच स्वावलंबी होऊन बुवांनी या चिजांचा संग्रह करून, मैफलींत कान उघडे ठेवून, गायकांनी त्या चिजा गातांना केलेला स्वरविस्तार ऐकून ध्यानांत ठेवूनच, चिजांच्या अनुरोधाने हे रागनियम शोधून लिहून ठेवले. श्रवण, मनन, शोधन, या मार्गानेच त्यांनी ही कला आत्मसात् केली आणि प्रथम स्वतःकरिता व नंतर जगाच्या उपयोगाकरिता लिहून ठेवली. बुवांचा हा स्वावलंबनाचा गुण ध्यानांत येण्याजोगा आहे.

रागनियमांचे गुणी लोकांनी रचून ठेवलेले दोहरे बुवांनी असंख्य ठिकाणीं अनेक व्यक्तींकडून गोळा केले, पाठ केले, लिहून ठेवले. गप्पा मारीत असतांना सहजगत्या मला ते ऐकायला मिळाले आहेत. त्यांतला भूपाली व देसकार या दोन रागांचीं लक्षणें वर्णन करणारा हा एक यथार्थ दोहरा पाहा : "भूप रागको समय रातको। प्रातःसमय देसकारको। गंधारधैवत जोडी भूपकी। धैवतगंधार देसकारकी। पूर्वरंग है जानो भूपको। उत्तररंग है देसकारको ॥" हा दोहरा गोरखपूरला असतांना एक वेडा मनुष्य म्हणत होता. त्याला म्हणायला लावून बुवांनी तो लिहून घेतला. मोजक्या ओळींत या दोन रागांची फोड रचणाराने किती कुशलतेने केली आहे! नागपूरला असतांना त्या काळचे मशहूर ध्रुपदिये वजीरखां यांचे अत्यंत सुरेल स्वरालाप ऐकतांना एखादा तंबोराच आलाप करीत आहे असा भास त्यांना झाला, इतके ते सुराला चिकटून आलाप करीत होते. तें ऐकून बुवांना याद असलेल्या अशाच एका दुसऱ्या दोहऱ्याची आठवण झाली. तो दोहरा असा : "षड्‌जमें सब राग। षड्‌जमें सब सूर। जो जाने ये बातको। ना होवे बेसूर ॥" संगीताची मूळ बैठक स्पष्ट करणारा हा दोहरा अद्वितीयच आहे म्हणायचा. संगीताचा इतिहास सांगणारा हा एक दोहरा पाहा : "पहले तो गीत न था। खाली रागरूप। पाछे तो

गीत कीयो। राग रंग अनुरूप ॥ पहले तो ध्रुपद भयो। पाछे भयो ये ख्याल। गमक धमकसे जो कोई गावे। जानो ये तो ध्रुपद अंगके ख्याल। मर्द गुनि हो, तो होत न उसके हाल ॥" कोणत्याहि गोष्टीचें मूलतत्त्व सांगणारा दोहरा ऐका: "अर्थभावबिन गीत न होवे। तालसूरबिन गीत न होवे। आत्मशुद्धिबिन ग्यान न होवे। भावी बसबिन बुद्धि न होवे ॥" बुवांची मार्मिक संग्राहक बुद्धि स्पष्ट करायला इतकीं उदाहरणें पुरे आहेत.

चिजांची निवडसुद्धा बुवांनी मार्मिकपणें केली आहे. उगीच ऐकली की चीज घेण्याचा सोस त्यांनी केला नाही, हावरटपणा दाखविला नाही. चीज नेहमीपेक्षा कांही तरी वेगळ्या ढंगाची, बांधणीची, विशेष सुंदर असेल तरच ती बुवांनी घ्यावी, असें त्यांनी 'संगीतकलाप्रकाश' या दोन संग्रहांत नोटेशनसह छापलेल्या चिजा पाहिल्या तरी कळून येईल. विशेषतः भीमपलासी, पटदीप, मुलतानी, भूपाली, शुद्धकल्याण, बागेश्री यांसारख्या प्रचलित रागांतल्या प्रसिद्ध केलेल्या त्यांच्या चिजा निरनिराळ्या ढंगाच्या आहेत. तारषड्जाशीं झेप घेणारी त्यांची मुलतानी-मधील 'ये सखिकां', भीमपलासीमधील 'तुम्हीसो' ही एका सुंदर हरकतीने तारगांधारापर्यंत झेप घेणारी चीज, 'तीरथको' ही मनरंग घराण्यांतील तिलक-कामोदांतील निषादावरून तारषड्जाला भिडणारी प्रख्यात चीज—हीं उदाहरणें मी मुद्दाम देत आहें. कारण महाराष्ट्रीय श्रोत्यांच्या या चिजा परिचयाच्या आहेत. या चिजांचा मुखडा ऐकतांच मैफल आपल्या ताब्यांत येते, असा त्या गाणारांचा अनुभव आहे. या वेगळ्या ढंगामुळेच बुवांनी प्रचलित केलेल्या—'तीरथको सब करे', 'बोलरे पपैयरा', 'परम पुरुष नारायण', 'कुंजनमें आये शाम' या चिजा महाराष्ट्रीयांच्या तोंडीं झाल्या आहेत. तर 'सखीमुखचंद्र' 'बोधाया न काय मन लागे', 'निशिदिनिं मनिं धरिला', 'सुक्ततातचि जगिं या', 'वार्ता मौनदा ही' यांसारख्या नाटकांतून दिलेल्या पदांच्या चाली कै. पेंढारकर, दीनानाथ मंगेशकर यांसारख्या त्यांच्या लोकप्रिय शिष्यांमुळे ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झाल्या होत्या. बुवांचें मला या बाबतींत एक नवल अन् थोडा वेगळेपणा वाटतो तो हा की इतक्या विपरीत परिस्थितींत राहून हालअपेष्टा, अपमान यांच्याशीं झगडा करीत असतांना त्यांची ही मार्मिक सौंदर्यदृष्टि अगदी सतेज कशी राहिली ? कदाचित् असेंहि असेल की या दुर्मिळ पण सुंदर चिजांच्या श्रवणाने व प्राप्तीनेच त्यांच्या अपमानित व व्यथित अंतःकरणाला दिलासा मिळत असेल; त्यांची खचत असलेली उमेद पुन्हा टवटवीत होत असेल; त्यांचा उत्साह असले मधुकण गोळा करण्याकरिता वाढत असेल.

या चिजांच्या प्राप्तीकरितां त्यांनी सगळा उत्तर हिंदुस्थान पालथा घातला. त्यांत स्वामी विवेकानंदांचा व बुवांचा पंधरा दिवस सहवास होऊन त्यांच्या दिव्य उपदेशाचा व कार्यप्रवृत्त करणाऱ्या गायत्री मंत्राचा बुवांना लाभ झाला. स्वामींच्या सहवासांत संगीतादि सर्व विषयांवरील ज्ञानाने भरलेले, स्वामींनी रचलेले दोहरे

बुवांना पाठ झाले. खाजगी संभाषणांतून हे दोहरे बुवांच्या तोंडून ऐकायला मिळत असत. अशा विचित्र परिस्थितींत बुवासाहेबांची असल्या जगद्वंद्य विभूतीशीं गाठ पडून सहवास व्हावा हा गवयाच्या जीवनांतील एक असामान्य योगायोग म्हणावा की नियोजित ईश्वरी संकल्प, हें ठरविणें कठिण आहे. स्वामींनी बुवांना दिलेला हा एक दोहरा श्रवणीय आहे: "संगीत-कला है नारी। सबको हो गई प्यारी। कोई दिन गलीगलीमें फिरती। कोई दिन थाडी राजदरबारी। ऐसी नारी जिसको मिलत है। वाकी है बल्हारी॥" गवई हिंदुस्थानांतील कोणत्याहि घराण्यांतील किंवा पठडींतील असा कोणी नामांकित राहिला नसेल की रामकृष्णबुवांनी त्याच्या चिजा घेतल्या नाहीत. आणि योगायोग असा विलक्षण की ज्या ग्वाल्हेरमध्ये त्यांच्या उस्तादांनी त्यांना चार वर्षांत आठच चिजा शिकविल्या त्याच उस्तादांनी पुढील आयुष्यांत बऱ्हाणपुरीं दोन वर्षांत तीनशे चिजा दिल्या. बुवाहि एक भरतीदार गवई झाले. मनरंग घराण्यांतील चिजा बुवांना जयपूरच्या महंमदअलीखांकडून मिळाल्या. हेच महंमदअलीखां कै. भातखंडे यांचे गुरु होत. कव्वालबच्चे घराण्यांतील सादकअलीखां यांचा अन् बुवांचा योग बुवा नेपाळदरबारीं नोकर होते तेव्हा आला, आणि बुवांचे आणखी एक गुरु इनायत हुसेनखां यांच्या कृपेमुळे या सादकअलीखांकडून थोडें शिक्षण मिळालें. 'आवत घर आये' ही तिलककामोदांतील नजाकतदार चीज बुवांना त्यांच्याकडूनच मिळाली. 'श्री' नाटकांत त्यांनी चाल म्हणून ती पेंढारकरांना दिली. सादकअली हे ख्यालाच्या आडाचौताल, झुमरा, त्रितालासारख्या तालांतून ठुंबऱ्या गात असत. त्या ठुंबऱ्या म्हणजे आमचे ख्यालाचे अस्ताई अंत्रेच! सर्व रागांतल्या ठुंबऱ्या त्यांना येत. त्यांनी काफी रागांतील द्रुतलयींतील दिलेली ठुमरी 'जावोजी जावो काहे करत बरजोरी' बुवा एका मैफलींत गाऊं लागले तेव्हा बराच वेळ तबलजी व श्रोते यांना समच सापडेना. तेव्हा बुवांनी म्हणतां म्हणतां 'करत' शब्दांतील 'र' या अक्षरावर आघात करतांच ठेका सुरू झाला व या ठुमरीची झोकदार गति ऐकून श्रोत्यांनी टाळ्या दिल्या असें आठवतें.

अशा अनेक ख्यालअंगाच्या ठुमऱ्या बुवांनी मला ऐकविल्या. अनेक गवयांकडे तालीम घेऊन हरतऱ्हेचे रंग त्यांनी आपल्या मूळच्या ग्वाल्हेर गायकीवर चढविले. कोणत्याहि महाराष्ट्रीय गवयानें इतके समर्थ गुरूहि केले नसतील व इतक्या चिजांचा व गायकींचा संग्रह केला नसेल. सतारीवर व व्हायोलिनवर बुवांनी चांगला हात कमावला होता. रिकाम्या वेळीं व्हायोलिनवर ते हात टाकीत असत. वझेबुवांचा एकच राग दोन निरनिराळ्या मैफलींत ऐकला तर दोन ठिकाणीं निरनिराळे गायकीचे ढंग दिसत. मल्हार आणि त्याचे प्रकार ऐकावेत वझेबुवांकडूनच, असें म. मंजीखां म्हणत असत.

बुवांनी मुक्त कंठाने शिकवून अनेक शिष्य व शिष्या तयार केल्या. एके काळीं

गंधर्व नाटक मंडळीला नाटकाकरिता सुंदर चाली देणारे भास्करबुवा होते, तसेच केशवराव भोसल्यांच्या 'ललितकलादर्श' मंडळीला अनेक अनवट रागांतील ढंगदार चाली वझेबुवा देत असत. तसेच दीनानाथांनाहि. 'संन्यस्त खड्ग' नाटकांत बुवांच्या कांही चाली दीनानाथांनीं वापरल्या आहेत. संगीताबद्दलचे बुवांचे विचार प्रगतिपर व बरेच आधुनिक होते. त्या जुन्या काळांतहि थिएटरमध्ये गवयाने जलसे करण्यांत, नाटकांना रागदारी चाली देण्यांत त्यांना मुळीच कमीपणा वाटत नसे. ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स दिल्यावर त्यांना एका बुजुर्ग गवयाने छेडलें की "बुवा, तुमच्या प्लेटी आता हॉटेलांतसुद्धा लागतील." तेव्हा बुवा हसून म्हणाले, "हॉटेलांत देवादिकांच्या तसबिरीदेखील असतात. त्यांना जर कमीपणा येत नाही—उलट लोक त्यांच्यासमोर हात जोडतात—तर माझ्या प्लेटींना काय म्हणून यावा?" मृत्यूपूर्वीच्या दहापंधरा वर्षांत वर्तमानपत्रांतून बुवांनी संगीतावर खूप मनोरंजक व उद्बोधक आठवणी-आख्यायिका लिहून प्रसिद्ध केल्या. तसेंच, अनेक अप्रसिद्ध रागांतील चिजांचा एक संग्रह व प्रचारांतील रागांतील सहसा न ऐकूं येणाऱ्या निरनिराळ्या ढंगाच्या चिजांचा दुसरा एक संग्रह प्रसिद्ध करून गायकवर्गाला त्यांनी उपकृत केलें आहे. या संग्रहांत भारतीय संगीताचा इतिहास व त्या रागांच्या नियमांची बारीक-सारीक तपशिलासह व्यावहारिक माहितीहि त्यांनी लिहिली असून ते राग कंठगत करतांना गायकांना त्या माहितीचा फार उपयोग होतो. कै. भातखंड्यांनाहि त्यांनी अप्रसिद्ध रागांतल्या पुष्कळ चिजा दिल्या होत्या. आपल्याला विद्या मिळविण्यास जसे खूप कष्ट पडले तसे शिष्यांना व इतरेजनांना ते पडावेत, अशी त्यांची वृत्ति नव्हती, हें त्यांचें आणखी एक वैशिष्ट्य! जन्मभर त्यांनी उत्तमोत्तम चिजांचा संग्रह केला तसा तो उदारपणे विद्यार्थ्यांना वांटूनहि दिला. चांगल्या चिजा घेण्याचा त्यांचा नाद शेवटपर्यंत होता. इतकी अपरंपार विद्या व जगाचें ज्ञान मिळवून, मैफली मारून, मिळविलेला पैसा घेऊन बारा वर्षांनी जेव्हा रामशास्त्र्याप्रमाणे स्वगृहीं येऊन बुवांनी मातुश्रीच्या चरणावर ठेवला तेव्हा कृतकृत्य झाल्याबद्दल दोघांनाहि किती धन्य वाटलें असेल! आपल्याला आलेली विद्या मातुश्रीच्या कृपेचेंच केवळ फळ आहे असेंच बुवा मानीत असत. कारण तिने जर घराबाहेर जाण्याची परवानगी दिली नसती तर गायनाचार्य वझेबुवा ही व्यक्तीच झाली नसती.

जन्मभर संगीतसृष्टींत राहूनहि ते पूर्ण निर्व्यसनी राहिले. "मला फक्त दोन व्यसनें आहेत—एक खाणें अन् दुसरें गाणें—जो गवय्या है, वो खवैया भी होता है।" असें ते म्हणत. हे दोन शौक त्यांनी आमरण केले. मधुमेह होता, तरी डॉक्टरी सल्ल्याप्रमाणे गोड खायचें त्यांनी कधीच सोडलें नाही. खूप गाणें, खूप खाणें अन् खूप पायीं फिरून व्यायाम घेणें यामुळे त्यांची प्रकृति मधुमेहांतहि सुदृढ राहिली. "कोणत्या तरी रोगाने शेवटीं मरायचें आहे—मग मधुमेहच बरा! तो गाण्याइतका गोड तरी आहे." असें हसत हसत आपल्या मिस्किल

वृत्तीने ते म्हणत. म्हणूनच की काय अखेर खात खात अन् गात गात त्यांनी देह ठेवला. कांही वर्षापूर्वी रेडिओच्या मुंबई केंद्रावरील झालेले बुवांचे गायनाचे कार्यक्रम संस्मरणीय होत. या केंद्राने बुवांच्या गायकीची व विद्वत्तेची कदर केली; तसाच बुवांचा या केंद्रावरहि खूप लोभ होता. बुवांच्या इतका भरतीदार, अष्टपैलू व स्वप्रयत्नाने पुरुषार्थ साधणारा गवई महाराष्ट्रांत झाला नाही.



१

प्रेमपिया रंगीले उस्ताद फैयाजखां

उत्तरेंत ग्वाल्हेर, दिल्ली, आग्रा, लखनौ हीं गवयांचीं प्रसिद्ध अशीं शहरें पन्नास वर्षांपूर्वी होतीं. आपल्या महाराष्ट्रांत तेव्हा सातारा किंवा पुणें येथील दरबारांत उत्तरेकडूनच ध्रुपदियांची आयात करीत असत. ग्वाल्हेरला सोळाव्या शतकांत मानराजाच्या वेळीं व नंतर मोगल बादशाहांच्या पदरीं तानसेन, ब्रिजचंद दागुरसारखे कलावंत (ध्रुपदगायक) होऊन गेले. आग्रा-दिल्लीहून गायक राजस्थान, मारवाड, बुंदेलखंड, माळवा तेथील राजदरबारीं जाऊन राहिले. बहुतेक पोटाच्या सोयी-करिताच! ख्यालगायनाचा मूळ रचनाकार सरदार अमीर खुश्रु हा ध्रुपदगायन पुढे येण्याच्या आधीच चौदाव्या शतकांत अल्लाउद्दीन खिलजीच्या कारकीर्दीत होऊन गेला. तें ख्यालगायन प्रत्येक पिढीने जतन केलें आणि दिल्लीच्या महंमदशहा बादशहाच्या दरबारांत सदारंग, अदारंग या मान्यवर कलावंतांच्या प्रयत्नाने सरकारी रीत्या मान्य झालें. आणि हळूहळू पण खात्रीने ख्यालगायनाने ध्रुपदगायन आज नाममात्र शिल्लक ठेविलें आहे. आज तर ध्रुपदगायन ही एक नवलाची पण 'चालवून' घेण्याजोगी गोष्ट म्हणून मानली जाते. गेल्या सव्वाशे वर्षांत ख्याल-गायनाचीं खूप घराणीं झालीं, पण ह्यांतील महत्त्वाच्या दोनच पठडी महशूर आहेत. एक ग्वाल्हेर पठडी व दुसरी जयपूर पठडी. वास्तविक हे ख्यालगायक सुरुवातीला ध्रुपदगायनाची तालीम घेत असत; कारण त्या काळीं व अजूनहि गायकवर्गांत ध्रुपदगायन उच्च दर्जाचें मानलें जाई. जयपूरचे प्रख्यात ध्रुपदगायक वजीरखां याच अभिमानाने "ख्यालगायकांनी तान मारून आमचे राग बिघडवून टाकले" असें म्हणत व तें खरेंहि आहे. या ग्वाल्हेर घराण्याचे ख्यालगायक बडे महंमदखां व त्यांचीं मुबारक, अल्लीखां प्रभृति मुलें, नथ्थन पीरबक्ष व त्यांचे नातू हद्दू-हस्सूखां हे मूळचे लखनौचे, पण ग्वाल्हेर दरबारीं गायक म्हणून राहिले.

त्यांची शिष्यपरंपरा चोहोकडे फाकली. ग्वाल्हेरहूनच गायक आग्रा-दिल्लीकडे पसरले. वास्तविक ग्वाल्हेर पठडीला लखनौ पठडीच म्हटलें पाहिजे, पण व्यवहारांत ग्वाल्हेर पठडीच म्हणतात.

आग्रा घराण्यांतील मियां रंगीले हे गायक, त्यांनी हजारो रंगतदार चिजा बांधल्यामुळे शंभर वर्षांपूर्वी महशूर झाले. त्यांचेच पणतू फैयाजखां ! फैयाज गर्भावस्थेंत सहा महिन्यांचे असतांनाच त्यांचे वडील सफ्दर हुसेनखां वारले. तेव्हा त्यांच्या मातामहांनी—गुलाम अब्बासखांनी—त्यांना लहानाचें मोठें करून वयाच्या पांचव्या वर्षापासून ते पंचवीस वर्षांचे होईपर्यंत गायनाची (ध्रुपद-धमाराची) तालीम दिली. आजोबा गुलाम अब्बासखांचे वडील घग्गे खुदाबक्ष हे नामवंत कलावंत होऊन गेले. खुदाबक्षांचा आवाज फारच ढाला असून त्या धोरणानेच त्यांनी खर्जांतील मलुहाकेदार, मेघमल्हार, मियाँमल्हार, दरबारी कानडा, हेम, हेमकल्याण इत्यादि रागांची खूप मेहनत करून गळा खूप वजनदार व तयार केला होता. असाच पणजोबांचा आवाज निसर्गाने फैयाजखांना दिल्यामुळे एकीकडून आवाज व उच्च तालीम आणि दुसरीकडून रंग त्यांना मिळाले त्यामुळे खर्ज-मंद्रांतील रागांचें त्यांचें गायन प्रकर्षाने रंगे. त्यांचे चुलते फिदाहुसेनखां यांनीहि त्यांना तालीम दिली. दुसरे चुलते कल्लनखां यांनी त्यांना धमार शिकविला. गुलाम अब्बासखां आग्र्याला राहत असल्यामुळे फैयाजला आजोबांच्या पुतण्याचा—विलायतहुसेनखांचे वडील व कै. भास्करबुवा बखले यांचे गुरु नथ्थनखां यांचा—सहवास घडला होता. वडिलांचीं व मातुःश्रींकडील घराणीं ध्रुपद-धमारियांचीं असल्यामुळे प्रथम फैयाजला तें शिक्षण मिळालें. नंतर ख्यालाची तालीम मिळाली. गुलाम अब्बासखांचा आवाज अति सुरेल होता आणि त्यांची असावरी-जौनपुरी तोडीमधील आलापचारी वाखाणण्यासारखी होत असे. यांत ते तानबाजी करीत नसत, असें वझेबुवा मला नेहमी सांगायचे. फैयाजचे 'नोम्‌तोम्'मधील व ख्याल भरतांना केलेले आलाप वैशिष्ट्यपूर्ण होत असत याचें मूळ या आजोबांच्या सुरेल आलापांच्या तालमींत सांपडतें. घराण्याच्या गायकीच्या तालमीमध्ये गात असतांना गायनाचें प्रत्येक अंग पद्धतशीर गायलेंच पाहिजे असा कटाक्ष असे. यालाच त्या घराण्याची 'रीत' म्हणतात. म्हणूनच पाऊण-एक तास पद्धतशीर 'नोम्‌तोम्' (नोम थोम नव्हे) केल्याशिवाय फैयाजखां धमार कधीच गात नसत. कित्येकदा ख्यालच गावयाचा असल्यास ते विलंबित ख्यालचं एकदम सुरू करीत असत, पण रीत कधीहि सोडीत नसत. गौड मल्हारांतील मोठा ख्याल 'काहे हो' किंवा मलुहाकेदारांतील 'अचरा मोरा', दरबारांतील 'मालनिया बंधनवार', देशींतील 'मोरा मन हर लीनो' हे त्यांनी नोम्‌तोम्‌शिवाय एकदम मैफलींत सुरू केलेले मीं अनेकदा ऐकले आहेत. ख्याल गातांना अस्ताई-अंत्रा ख्यालगायनपद्धतीने भरल्याशिवाय आलापचारी बढत ते कधीच करीत नसत.

रेडियोवरहि दिलेल्या थोड्या अवकाशांत गायकीचीं सर्व अंगें त्या त्या प्रमाणांत क्रमशः विशद करीत करीतच ते रंग मारीत. कोठल्याहि एका अंगाला त्यांनी साफ वगळल्याचें मला तरी आठवत नाही.

त्याशिवाय ख्याल भरतांना शब्द व स्वर यांचें मधुर मिश्रण करूनच ते सर्वसामान्य श्रोत्यांना त्यांत रंगवीत व ख्यालगायन चित्तवेधक करीत. हें त्यांचें इतर समकालीन गायकांपेक्षा एक निराळें वैशिष्ट्य होतें. धमारामधील बोलउपज तयारीच्या अंगाने करीत असतांनासुद्धा शुद्ध व सार्थ वाणीने त्यांत रंगत निर्माण करण्याचें त्यांचें विशिष्ट तंत्र असल्यामुळे त्यांचे धमारहि सर्वसामान्य श्रोत्यांना खुलवीत असत. पुणें येथील १९४९ सालच्या संगीत परिषदेमध्ये दुपारीं बर्वा रागामधील 'नोम्‌तोम्' झाल्यावर त्यांतील धमार गात असतांना त्यांनी अगदी शेवटपासून पहिल्या रांगेंतील श्रोत्यांपर्यंत सर्वांकडून वाहवावर वाहवा घेतल्याचें उदाहरण स्मरणांत ताजें आहे. सर्वसाधारणपणें ध्रुपद-धमार म्हणजे श्रोत्यांच्या कानांवरून जाणारें गायन ! पण फैयाजखां त्यांत रंगतीचें आपलें सगळें कसब ओतून त्यांतून रसाचे फवारे उडवून श्रोत्यांना गारीगार करीत असत. त्यांची वृत्तीच रसीली ! त्यामुळे त्यांचें सर्व तंत्र त्या रसनिर्मितीकरिता, रंगनिर्मिती-करिता त्यांनी राबविलें. तंत्राचा, शास्त्राचा निरर्थक नुसता बडिवार त्यांनी कधीच माजविला नाही. तंत्राचा फाजिल बडिवार माजविणारे व त्यांतच गायनाचें सर्व कांही रहस्य भरलें आहे असें समजणारे गायक मैफल कधीच रंगवूं शकले नाहीत, श्रोत्यांना केव्हाहि आपलेसे करूं शकले नाहीत, असा अनुभव आहे, आणि अशा वृत्तीचे अनेक 'पडेल' गायक आज हयात आहेत. तंत्र हें साध्य नसून साधन आहे हें त्यांना अजूनहि उमजत नाही. म. अब्दुल करीमखां, रहिमतखां, कै. भास्करबुवा बखले, कै. रामकृष्णबुवा वझे, म. मंजीखां, म. फैयाजखां यांच्या अनेक रंगलेल्या मैफली ऐकूनहि यांच्या डोक्यांत त्यांच्या मैफली हमखास कां रंगतात यावर प्रकाश पडून खुलासा झाला नाही. कलेच्या सर्व क्षेत्रांत—मग ती चित्रकला असो, चित्रपटकला असो, संगीतकला असो, नाट्यकला असो, नृत्यकला असो—तंत्राचा फाजिल बडिवार माजविणारे असे भाबडे जीव पुष्कळ आढळतात. सुदैवाने वरील कलावंतांनी 'तंत्र' हा शब्द ऐकलाहि नसल्याने त्याचा अमंगल स्पर्श त्यांच्या मूळच्या व तालमीने परिपक्व झालेल्या रसील्या वृत्तीला झाला नाही हें केवढें सुदैव !

फैयाजखांसारखे रसील्या वृत्तीचे गायक मैफलींत श्रोत्यांना केव्हाहि विसरत नाहीत. त्यांना खूष करण्याकरिता आपण तंबोरा हातांत घेऊन बसलों आहोंत, याची त्यांना पक्की जाणीव असते, आठवणहि असते. म्हणून श्रोत्यांवर त्यांची शोधक नजर चौफेर फिरत असते. गायनांतील एखाद्या अंगाने मैफल सुस्त होते असें दिसलें तर त्वरित पुढील अंग ते सुरू करतात. एखादी तयारीची जागा

अथवा उपज घेऊन ती सुस्ती उडवून लावतात. बोल नटवून खुलवून म्हणतात. त्यांना भावनेचा ओलावा देतात. असे मुसलमान गायक विद्यार्थिदशेमध्ये आपल्या सर्वस्वाचें अर्पण करून एकचित्तानें 'रियाज' करतात. आपले नातेवाईक, बायका-मुलें, आईबाप यांची त्यांना आठवणहि त्या वेळीं होत नाही. आठआठ, दहादहा तास मेहनत करणें त्यांच्या हिशेबीं नसतें. 'खूब खाना और दिनरात रियाज करना' हाच त्यांचा मंत्र! अगदी 'आत्मा मन्तव्यः श्रोतव्यो निदिध्यासितव्यः' या सूत्रानुरूप त्यांचा दिनक्रम असतो. मुसल्मान गायकांमध्ये रसील्या वृत्तीबरोबर ही रियाजी वृत्तीहि हिंदु गायकांच्या मानाने फार मोठ्या प्रमाणांत असते. विद्येकरिता, कलेकरिता, धर्माकरिता सर्वस्वाची कुर्बानी मुसल्मान गायकच करतात. ते आत्मसुख तुच्छ मानतात. याचीं दोन उदाहरणें येथें मुद्दाम देतों. प्रख्यात सारंगीवाले म. कादरबक्ष आपल्या वडिलांची गोष्ट सांगत. आपल्या शिष्यांना तालीम द्यावयाच्या वेळीं ते सगळें जग विसरत असत. त्या वेळीं त्यांना कोणीं येऊन उपसर्ग दिलेला खपत नसे. कादरबक्षांची मातुःश्री एके दिवशीं सकाळींच वारली तेव्हा वडिलांना कळवायला ते शिष्याच्या घरीं तालीम चालू असतांना गेले आणि रडत रडत त्यांनी ती बातमी सांगितली, तेव्हा "अबे बेवकूब, रोता क्या है? जाओ, भाई बिरादरोंको बुलावो, सब तय्यारी करो, फिर मुझे बुलाने आओ" असें त्यांनी त्यांना खडसावलें आणि कांही विशेष झालेंच नाही असें समजून तालीम पुढे चालू ठेवली! बडे गुलामअल्लींचे चुलते व वडील तारुण्यांत असेच रियाजी होते. योग्य कालीं त्यांच्या जमातीने त्यांचीं लग्नें ठरविलीं व रिवाजाप्रमाणे लग्नास लागणारें सर्व साहित्य (मुख्यतः तूप, रवा, बदाम, पिस्ते, खारीक, बेदाणा, वगैरे) त्यांच्या घरीं आणून ठेवलें. रात्रीं हे दोघे भाऊ सामानाकडे पाहत बसले असतांना एक दुसऱ्याला म्हणतो, "सामान तो खूब इकट्ठा हुआ है."

"हां—मेहनत करने के लिये यह छः महिनेतक जाएगा."

"फिर क्या इरादा है?"

"अरे भाई, शादी तो कभी भी हो सकती है—लेकिन यह सामान देखकर और छः महिने मेहनत करने को जी चाहता है—"

आणि दुसऱ्या दिवशीं लग्न लांबणीवर टाकल्याचा निश्चय दोघां भावांनी जमातीला जाहीर केला व दुप्पट जोराने आपला रियाज सुरू केला. आमच्या हिंदु गायकाने अशा प्रसंगीं अगोदर लग्न उरकून घेतलें असतें, आणि मग मेहनतीकडे पाहिलें असतें! भास्करबुवा बखल्यांनी आपल्या शिष्यांना मुसलमान गवई कशी मेहनत करतात हें प्रत्यक्ष दाखविण्याकरिता एकदा त्यांना संध्याकाळीं नळबाजाराजवळच्या मुसलमानांच्या चाळींत नेलें. तळमजल्यावर एका खोलींतून भूपालीच्या स्वरांचा आरोह-अवरोह ऐकूं येत होता. बुवा शिष्यांसह तेथेंच थबकले व शिष्यांना 'ऐका' म्हणून इषारा दिला. प्रथम प्रथम स्वर बरोबर लागत नव्हते. नंतर तासा-

भराने तेच स्वर लोचदार, सुरेल ऐकूं येऊं लागल्यावर बुवांनी पुन्हा एकदा शिष्यांकडे सहेतुक पाहिलें व शिष्यांसह ते त्या गवयाच्या खोलींत शिरले. गवई म्हातारे कालेखां होते. त्यांचें वय पाहून शिष्यांना तर अचंबाच वाटला! एवढ्या वयांत कीर्ति मिळविल्यावरहि अजून त्यांचा रियाज चालूच होता व मरेपर्यंत राहणारहि होता. बुवांनी खांसाहेबांना सांगितलें: "माझ्या शिष्यांना मेहनतीने गळा कसा पाक सुरेल होतो हें दाखवायला घेऊन आलों होतों." अशीच मेहनत भास्करबुवांनी, सवाई गंधर्वांनी गुरुगृहीं केली. फैयाजखांनी आजोबांपाशी वीस वर्षें मेहनत केली होती तरी त्यांचा रोजचा रियाज चालूच असे. एकदा माझ्या एका स्नेह्याकडे पहाटे तीन वाजेपर्यंत गायल्यावर खांसाहेब पलंगावर पहुडले. आम्हीहि हॉलमध्ये बैठकीवर झोपलों. तासाभराने जागे होऊन त्यांनी ललत छेडायला सुरुवात केली व आम्ही सकाळीं आठाला उठेपर्यंत त्यांची अनेक उत्तररागांची छेड स्वतःशीं चालूच होती. आयुष्यांत ध्येय एकच, कार्य एकच, हाच त्यांचा बाणा! संगीत-तपश्चर्येची मुदत खांसाहेबांनी ठरविली नाही—मृत्यूने ठरविली!

फैयाजखांसारखे मुसलमान गवयी व्यसनी असत; पण तें व्यसन रियाजाकरिता एकाग्रता करावयाला मदत म्हणून ते लावून घेत! मग तें कायमचें राही. त्याचीहि मुदत मृत्यूच ठरवितो. फैयाजखांना जलोदर झाल्यावर दारू कमी करण्यास डॉक्टरांनी सांगावें, त्यांनीहि 'हो' म्हणावें; पण त्यांचें व्यसन त्यांच्याबरोबरच मृत्यूनें नेलें हें अखेरचें सत्य! खांसाहेब मैफलीहून आल्यावर त्यांचे शिष्य बशीरमहंमद त्यांचा कोट निघायची वाट पाहत टेहळणी करीत. कोट काढून खुंटीवर ठेवून ते झोपायला गेले की बिदागीच्या पैशांतील हाताला लागेल ती रक्कम काढून घरांत शिल्लक ठेवायची चलाखी बशीरमहंमद करीत असत. कारण दुसऱ्या दिवशीं राहिलेले पैसे 'जॉनी वॉकर' नाही तर 'व्हाइट हॉर्स' किंवा आलेगेले गरजू घेऊन जात असत. जिवंत असेपर्यंत या शिष्याने अशा क्लृप्तीने खांसाहेबांचा बराच पैसा शिल्कींत टाकला. पण हा इमानी शिष्यच खांसाहेबांच्या अगोदर गुजरला. आमच्यांत व्यसन करण्याची हिंमत नाही, अन् केलें तर तें आपल्या ध्येयप्राप्तीच्या कष्टाकरिता आहे हें आम्ही विसरतों; आणि मग ध्येयप्राप्ति नाही व व्यसनांतूनहि सुटका नाही अशी आमची दुहेरी वाईट स्थिति होते. व्यसनाखेरीज रियाज करतांच येत नाही असें माझें म्हणणें नाही. कै. बाळकृष्णबुवा व वझेबुवा निर्व्यसनी होते असें म्हणतात. तरीहि बाळकृष्णबुवांना चिलीम लागेच आणि वझेबुवांना तंबाखूचा बार भरावाच लागे. आणि त्यांचें खाणें? तें जवळ-जवळ व्यसनासारखेंच! पण दोघांनीहि मेहनत खूप केली. आताच्या गायकांत व्यसनहि नाही, मेहनतहि नाही अन् खाणेंहि नाहीच नाही!

ध्रुपदधमाराप्रमाणे संगीतांतील सर्व गायनप्रकारांचा फैयाजखांनी रसिकपणें परामर्श घेतला. ठुंबरी, गझल, कवाली म्हणण्यांत त्यांना कमीपणा कधीच वाटला नाही.

एखादा धमार तासभर छेडून ख्याल म्हटल्यावर, 'पानी भरेली' हा गाजलेला दादरा किंवा 'अब काली बदरियाँ आई' हें सावनगीत, किंवा 'कत्ल मुझे कर डाला रामा' हा दादरेवजा गझलहि ते तितकेच रंगून गात. याच्या मुळाशीं त्यांची निष्कपट रसीली वृत्ति व श्रोत्यांची कदर राखण्याची हौस दिसे. असें हलकें गाणें गायल्याबद्दल कोणीं त्यांना छेडलें तर 'पेटके वास्ते सब करना पडता है' असें ते वरून म्हणत, तरी हें गायन चालू असतांना त्यांचा रंगलेला मिजाज पाहिला की वरील कारण खोटें वाटूं लागे आणि कोणत्याहि गायनांतील रस चाखण्याची त्यांची रसलोलुप वृत्तीच जाहीरपणें दिसे. 'पेटके वास्ते' करणाऱ्या गायकाच्या चेहऱ्यावर 'मजबूरी' दिसते. ती फैय्याजखांमध्ये जरासुद्धा केव्हाहि दिसली नाही. पुण्याच्या संगीत-परिषदेमध्ये दरबारी गायल्यावर 'अब् थोडा दादरा भी होना चाहिये' असें म्हणून त्यांनी 'कत्ल मुझे कर डाला' हा दादरा सुरू केला. 'सत्य वदें वचनाला नाथा' हें 'एकच प्याल्यां'तील लोकप्रिय पद याच दादऱ्याच्या चालीवर रचलें गेलें आहे, हें खांसाहेबांना माहीत असल्यामुळे त्यांनी मराठी श्रोत्यांना खूष करण्याकरितां हा दादरा रंगून म्हटला व सबंध श्रोतृगणाचा दुवा घेतला.

याला म्हणतात श्रोत्यांची कदर करणें! खरा रसिक गायनाचा कोणताहि प्रकार उच्च-नीच मानीत नाही, अवगणीत नाही. सर्व प्रकारांतील ती ती मजा, ती ती लुत्फ, तो तो रस तो मजेने चाखतो. जीवनामध्ये सर्व प्रकारच्या संगीताला स्थान आहे, जागा आहे, याची त्याला जाणीव असते. म्हणूनच त्याला सर्व प्रकारच्या संगीताचें खरें मोल कळलेलें असतें. तो कोत्या मनाचा नसतो. 'अमृतमंथना'ची हिंदी आवृत्ति पाहिल्यावर फैयाजखां घरीं आले तेव्हा हार्मोनियम घेऊन त्यांतील 'रात आई है नया रंग जमानेके लिए' हा शांता आपटेने म्हटलेला गझल तासभर तऱ्हेतऱ्हेने छेडीत बसले होते असें दुसऱ्या दिवशीं त्यांचा शिष्य बशीर महंमद मला सांगत होता. रसीली वृत्ति ती हीच! या वृत्तीच्या अभावामुळे आमच्यांतील कित्येक गायक 'रूखे' राहिलेले दिसतात. ते ख्याल-सुद्धा रंगून गात नाहीत. गाण्यांत रंग येणें म्हणजे काय हें त्यांच्या गावींहि नसतें. दुसऱ्या गायकाच्या मैफलींत हे हजर असले अन् मैफल रंगली तरी यांचे चेहरे भकास, नाही तर सुतकी दिसतात. इतर श्रोते तृप्त चेहऱ्याने व अंतःकरणाने 'मजा आला बुवा' असे उद्गार काढीत मैफलींतून बाहेर पडतात तेव्हा हे माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणे तोंड चुकवीत तेथून निसटतात! संगीताचा मूळ हेतूच यांना माहीत झालेला नसतो. एकंदर जीवनांतच यांची स्थिति 'इतो भ्रष्टस्ततो भ्रष्टः' अशी असते. असे गायकच खऱ्या रसील्या गायनाचे शत्रु असतात. त्यांना खूप समाधान वाटतें, आपण अमक्या खांसाहेबाला तो गझल-कवाली गातो म्हणून छान छेडला! पण त्याला छेडण्याऐवजी ते स्वतःलाच रसापासून पारखे करून घेतात, हें त्यांच्या ध्यानींहि येत नाही. बिचारे कूड!

गझल कव्वाली गायन म्हणजे आपल्याकडील भजनगायनच होय! अल्लाची स्तुति व आळवणी त्या काव्यांत असते. मुसल्मान कवि परमेश्वर व भक्त यांचें नातें आशकामाशुकाप्रमाणेच मानून आपली कव्वाली (भजनें) रचतो. आणि चांगले चांगले गवई हें काव्य, या कव्वाल्या रंगून गातात. बडे महंमदखां हे उत्तम 'कव्वाल' होते. म. अल्लादियाखां यांचे बंधु हैदरखां, म. नथ्थनखां हे मोहरममध्ये 'मर्सीया' (हसन-हुसेनवरील शोकगीतें) उत्तम गात असत. अजूनहि जालंदरचे प्रख्यात गवई मुबारकअलीखां, फतेअल्लीखां हे लाहोर रेडियोवर गुरुवार-शुक्रवारीं आपल्या साथीदारांसह ढोलकावर ऐकण्यासारखी कव्वाली गातात. आमच्याइकडील गवई अष्टपदी गातांना, पंक्तींत श्लोक म्हणतांना त्यांना कमीपणा वाटत नाही. कव्वाली-गायनाला हलके मानणारे अज्ञहि तर आहेतच, पण मूर्खहि आहेत. फैयाज़खां-प्रमाणेच भास्करबुवा, मंजीखा यांना ठुंबरी, पदें गावयाला कधींहि कमीपणा वाटला नाही. मंजीख़ां तर भावगीतेंहि उत्तम गात हें महशूरच आहे.

'प्रेमपिया' या नांवाने फैयाजखांसाहेबांनी पुष्कळ चिजा रचलेल्या आहेत. त्यांतल्या मला जेवढ्या मिळाल्या आहेत, त्या त्रितालांतील असून त्यांच्या गायकीच्या विशिष्ट ढंगाने परिपूर्ण आहेत. 'मोरे मंदर अब लो' ही चीज या जयजयवंती रागांतील अनेक जुन्या चिजांहूनहि उठावदार आहे. 'चलो हटो जावो सैयां' हा सोहोनींतील दादरा अद्वितीय आहे. 'अँखियाँ उनसो लाग रहीं' ही झिंजोटींतील त्रितालांतील चीज ढंगदार असून अशी दुसरी चीज ऐकण्यांत नाही. 'अय् मोरी छांडो' ही सुगराईमधील चीज सुरू होतांच गायकाला मैफल ताब्यांत घेतां येते, अशी हिची ढंगदार रचना आहे. तयार गळ्याच्या गायकाने रंग मारावा अशीच लज्जतदार ही चीज आहे. 'कैसे कर राखूँ जिया' हा शामकल्याणांतील छोटा ख्याल लयीच्या त्रितालामध्ये गाण्यास अत्यंत मधुर आहे. 'सगरी उमरिया मोरी' ही बिंद्राबनी सारंगांतील चीज लयीला आड असून लयींत मुरलेला गायक गाऊं लागला तर हां हां म्हणतां रंग भरून ती लयीला अगदीं सोपी करून दाखवितो. या चिजांच्या रचनेंत खांसाहेबांची कल्पकता, लयबद्धता, रसीलेपणा, ढंग, बहुश्रुतता हीं पुरेपूर ओतलीं गेलीं आहेत. त्यांच्या 'मैं कर आयी पियाँ संग रंगरलियाँ' या पूरिया रागांतील चिजेचें कराचीचे कै. शेठ लखमीचंद ईसरदास यांनी स्वतः घेतलेलें दहा मिनिटांचें ग्रामोफोन रेकॉर्ड मा. मनहर बर्वे यांच्याजवळ आहे. आणखी त्यांचीं एकदोन अशींच रेकॉर्ड्स् त्यांच्या संग्रहांत आहेत.

हिज मास्टर्स व्हॉइस कंपनीने पंधरा वर्षांपूर्वी त्यांच्या रेकॉर्ड्स् घ्यायला हव्या होत्या. त्या वेळीं ते ऐन उमेदींत दमदार गात असत. हिंदुस्थान कंपनीने त्या काळीं घेतलेल्या रेकॉर्ड्स्मध्यें तोडी ('गरवा मैं संग लागी'), परज ('मनमोहन'), नटबिहाग ('झन् झन् झन् पायल') या रागांच्या रेकॉर्ड्स् उत्तम असून त्यांत खांसाहेब दिसतात. त्या मानाने 'बनावो बतियाँ' हा रंगीला दादरा रंगला नाही. या

रेकॉर्ड्सचें रेकॉर्डिंग हिज मास्टर्स व्हॉइस कंपनीच्या इतकें सुबक नसूनहि त्या ऐकायला बऱ्या आहेत. खानदानी चिजांचें रेकॉर्डिंग करतांना गायकाची तबियत पाहून रोज एकदोनच घेतल्या तरच त्या उत्तम उतरतात. या दृष्टीने केसरबाईच्या रेकॉर्ड्सचें ध्वनिमुद्रण अत्युत्तम झालें आहे. तें घाईने उरकलेलें वाटत नाही. तसेंच फैयाज-खांनी दिलेल्या 'रामकली'चेंहि ध्वनिमुद्रण उत्तम झालें आहे, पण वयपरत्वें त्यांच्या गळ्याच्या घुमऱ्याचा जोर व तानआलापांतील कस राहिला नाही. हें उतरलेल्या गायनांत स्पष्ट दिसतें. म्हणूनच हें ध्वनिमुद्रण पंधरा वर्षांपूर्वी व्हायला हवें होतें.

खांसाहेबांनी रचलेल्या अनमोल चिजांचें ध्वनिमुद्रण सांगोपांग करून घेणारी एकहि शैक्षणिक संगीतसंस्था नाही. अशा संस्था नसल्यामुळे कै. भास्करबुवा, केशवराव भोसले, बाळकृष्णबुवा, अल्लादियाखां, मीयाजान, कालेखां, उमरावखां, हाफीजखां, बशीरखां यांसारख्या अव्वल दर्जाच्या कलावंतांचें गाणें रेकॉर्डच्या रूपानेसुद्धा मागे राहिलें नाही, हें या कलेचें केवढें दुर्दैव! बडोदा, ग्वाल्हेर, इंदोर, कोल्हापूर येथील संस्थानिक संगीतावर पैसा खर्च करीत असूनहि त्यांना एवढें कार्य करण्याचें जमलें नाहीं. म. रहिमतखांची एडिसनच्या ग्रामोफोनवरील बांगडी परवांच मा. कृष्णरावांच्या घरीं ऐकतांना तिच्यांतील मधुर दाणेदार तयार तान ऐकून तर मला फारच चुटपुट लागली की, अशा रूपाने वरील कलावंतांचें गाणें राखून ठेव-ण्याचें कोणालाच कसें जमलें नाही? झोराबाई, म. अबदुल करीमखां, मौजुद्दीनखां, जानकीबाई, गौहरजान, मलकाजान यांचे थोडे नमुने या रूपाने मागे राहिले; पण वरील किती तरी कलावंतांचें गाणें त्यांच्याबरोबरच गेलें! फैयाजखांनी वरीलप्रमाणे उत्तमोत्तम चिजा रचून त्या आपल्या शिष्यांस पढविल्यामुळे अभिजात संगीतांत बहुमोलाची भर या नवरचनेमुळे झाली. सदारंग-अदारंग-मनरंगांप्रमाणे 'प्रेमपिया'हि चिजांमुळे अजरामर झाले आहेत.

फैयाजखांचे शिष्य हयात पुष्कळ आहेत. पण त्यांचा ढंग आणि रसीलेपणा दुर्दैवाने एकांतहि उतरला नाही! श्री. रातंजनकरांसारखे जाणते शिक्षित विद्यार्थीहि खांसाहेबांच्या सोबतींत राहूनसुद्धा 'रूखे'च राहिले याचें आश्चर्य वाटतें! त्यांच्या गाण्यांत खांसाहेबांचा ढंगहि नाही अन् रंगहि नाहीं. तंत्र मात्र खूप आहे, सरगम तयार आहे, याददास अच्छी आहे; पण गाण्यांत प्रेम नाही. बशीरमहंमदमध्ये खांसाहेबांचा ढंग होता पण बिचारा अल्पवयी ठरला. शराफतमध्ये हा ढंग आहे, परंतु अलीकडे तो कुठे आहे व त्याचा रियाज चालू आहे की नाही, हें कळत नाही. एवंच, खांसाहेबांचें गाणें जिवंत रूपाने एकाहि शिष्यामध्ये नाही ही दुर्दैवाची खरी कहाणी आहे! खांसाहेबांच्या मृत्यूने ध्रुपद गेला, धमारहि गेलाच! पण ख्यालाचा ढंगदार अस्ताई-अंत्राहि गेला!! ही हानि न भरून निघणारी आहे. रंगील्या घराण्याचें रंगीलें गाणें आता ऐकायला मिळायचें नाही. त्या रात्री आणि त्या रंगदार मैफली यांच्या नुसत्या आठवणीच काढायच्या!!!

१०

माझे कांही गुरु

संगीताचे संस्कार माझ्या वडील-मातोश्रीं-कडून माझ्या रक्तांत उतरले आहेत. आमच्या वडिलांना गाण्याचा नाद फार. ते सतार वाजवीत. चांगली वाजवीत, असें आई सांगे. म्हणजे तंतकाराचें रक्त माझ्या अंगांत सळसळतें आहे. गाण्याकरिता खास दोन मोठीं दालनें माझ्या वडिलांनी आमच्या मोठ्या घरांत बांधलीं होतीं. त्यांत दोनतीनशे माणूस सहज बसत असे. वॉलशिटें, हंड्या, झुंबरें गालीचे, तक्के-लोड—सर्व कांही दरबारी मैफलीचा थाट होता. त्या दालनांत रहिमतखां, विष्णुपंत छत्रे यांचीं गाणीं झालीं आहेत. तेथे उत्तम कीर्तनें होत. प्रवचनेंहि झालीं आहेत. खास बायकांच्या दालनांत चिकाच्या पडद्याआड बसून माझ्या आईने खूप गाणीं ऐकलीं आहेत. त्यांतले कांही ठुंबरी-दादरे ('श्याम चुनरिया देदे मोरी', 'मोहे कासे शरम की बात,' 'कन्हैया मोसे खेलो होरी') ती गुणगुणतहि असे. आम्ही नाटकांतलीं पदें म्हणूं लागलों, म्हणजे या मूळ हिंदुस्तानी चाली ती आम्हांला म्हणून दाखवी. आईचा आवाज गोड होता. पहाटे 'घनश्याम सुंदरा' ही भूपाळी, 'तूं माझा यजमान रामा', 'जें पूर्णदयेने भरलें तें मन निष्ठुर कां केलें' ही संतांचीं पदेंहि ती म्हणे. तसेंच तुकारामाचे अभंग, रामदासांचे मनाचे श्लोकहि. भक्तिलीलामृत तिला जवळजवळ सगळेंच पाठ होतें. विठोबाअण्णा दफ्तरदारांचीं कांही पदेंहि ती म्हणे, पण आता मला तीं आठवत नाहीत. हा कानांवर झालेला संस्कार फुकट गेला नाही.

अंबाबाईच्या देवळांतलीं कीर्तनें, तशींच दत्ताच्या देवळांतलीं गोपाळराव बेडेकरांचीं कीर्तनेंहि ऐकून टप्प्याची गायकी—जी नाटकांतहि होती—आमच्या गळ्यावर चढली होती. बेडेकरांचा आवाज फार गोड, निर्मळ, अगदी सहज फिरणारा असा होता. त्यांचें कीर्तन रंगे ते त्यांच्या गायनामुळेहि ! त्यांचा मुलगा

दत्तू हा माझा वर्गबंधु. फावल्या वेळीं तो बाकावर तबला ठोकी. कारण कीर्तनांत तबल्याची साथ तोच करी. त्यामुळे हें तालाचें अंग मलाहि समजत गेलें. स्थानिक क्लबाचीं संगीते नाटकें ('सौभद्र', 'शारदा', 'तारा') आम्ही पाहत असूंच. त्यांत गोपाळराव बेडेकरांच्या मुख्य पुरुषभूमिकाहि पाहिल्या. गोपाळरावांचें गाणें मला फार आवडे. कितीहि पल्लेदार तान ते सहज, अगदी लीलया घेत असत, त्याचें मला नवल वाटे. मीहि तसा प्रयत्न करीत असें. तसेच माझे एक वडील बंधु बळवंतराव भोळे. यांचाहि गळा मोठा चपळ. ते बालगंधर्वांचीं आणि 'सौभद्रां'-तलीं पदें ('पुष्पपराग', 'पांडुनृपति') जवळजवळ गंधर्वांइतकींच तयारीने म्हणत. त्या गाण्यांतल्या टप्पा अंगांच्या चक्रीदार हरकती, आलाप, लावणी ढंगांतले खटके-मुरक्या, गिरकड्या ते अगदी सहजपणें, सफाईने, अगदी सुरांत घेत असत. तें सर्व ऐकून ऐकून मी फिरायला गेलों असतांना समवयस्क मित्रांच्या संगतींत गप्पा मारतां मारतां घेत असें. मित्रांना तें आवडत असे. आणि मग मित्रांच्या उत्तेजनामुळे हळूहळू मी तीं व 'सौभद्रां'तलीं आणखी लोकप्रिय पदें मुक्तकंठाने गाऊं लागलों. त्या काळीं आमच्या घरीं डॉ. नागुताई जोशी, कमळाताई जोशी (सांगलीच्या राणी) यायच्या, तेव्हा त्या बळवंतरावांकडून मुद्दाम पदें म्हणवून घेत असत. त्या वेळीं मी तीं लक्षपूर्वक ऐकून त्यांतल्या सर्व खाचाखोचा ध्यानांत ठेवीत असें आणि मग आपल्यापाशीच एकांतांत त्या ताना, हरकती गिरवीत असें. या मेहनतीमध्ये आपलाहि आवाज भावाइतकाच हलका, सहज फिरणारा आहे, याची मला जाणीव होऊं लागली आणि मग मेहनतीला उत्साह वाटूं लागला. आमच्याच वाड्यांत सबनीस बंधूंचें ग्रामोफोन व रेकॉर्ड्स्चें दुकान होतें. त्यांचा धाकटा भाऊ नीळकंठ गिऱ्हाइकांना गोहरजान, जानकीबाई, कालीजान, मौजुद्दिनखां, प्यारासाहेब, जोहराबाई (आग्रेवाली), अबदुल करीमखां, महमद हुसेन यांच्या रेकॉर्ड्स् वाजवून दाखवीत असे त्यांत माझी आवडती रेकॉर्ड प्रथम गोहरजानचीच होती. तिचा तो मोहक भरदार गोड आवाज, गळ्याचा निर्मळपणा, आवाज फिरविण्याची सहजता, बोलांचा लडिवाळपणा, दाणेदार तान, आलाप यांनी मी हरखून जात असें. 'हारे सैयाँ परुँ मैं तोरे पैयाँ' हें माझें पहिलें आवडतें गाणें होतें आणि त्यांतील 'है मैं का' या दुसऱ्या ओळींतील 'है' या अक्षरावरील जलद, सुरेल, स्वच्छ, मधुर, मोहक आलापाने मी अगदी आनंदून जात असें. तो आलाप कानांत साठवून घरीं गिरवून पुन्हा रेकॉर्डबरोबर गुणगुणण्याची सवय मी करूं लागलों. तो आलाप सहीसही तसा येईपर्यंत माझा त्या आलापाचा रियाज चालू असे. जेव्हा तंतोतंत जरी नाही तरी जवळजवळ तिच्यासारखाच तिच्याबरोबर गातांना येऊं लागला, तेव्हा 'सूर' ही चीज काय आहे व त्याची गोडी कशी असते, याचा तिच्या आणि माझ्या तुलनेने साक्षात्कार होऊं लागला. या पद्धतीने तिचीं सर्व गाणीं मला ऐकून ऐकून अथपासून अखेरपर्यंत याद होऊं लागलीं. आणि एके दिवशीं

'नाहक लाये गवनुवा' ही तिची गाजलेली भैरवींतील ठुमरी मीं ऐकली मात्र अन् देहभान विसरून गेलों. यांतली एक सपाट दाणेदार तान, 'गवनुवा'वरील जीव घेणारा आलाप मी गिरवूं लागलों. या भैरवींतली मुरकी, खटका, आलाप स्वर-सौंदर्याने आणि आवाजाच्या नितांत गोडव्याने बहरून निघालेला आहे. आमच्या भाग्यांत गोहरजानला ऐकण्याचें लिहिलें नसावें. कारण तो दिवस पुढे कधीच उजाडला नाही. पण तिच्या प्रत्येक गाण्याचें माझें पाठांतर चालूच होतें. तिच्या प्रत्येक ठुमरींत, दादऱ्यांत अगर गझलमध्ये स्वरालापांच्या अशा कांही लोचदार जागा असत की अंतःकरणाला भिडून जात. अजूनहि मला त्या याद आहेत. प्रत्येक गाण्याबरोबर म्हणण्याने मला आपोआपच लयीचें व तालाचें ज्ञान होऊन तें अंगवळणीं पडत गेलें. आमच्या वर्गबंधूंनी मात्र या रेकॉर्ड्स् कधी ऐकल्या नसल्यामुळे मी त्यांना जेव्हा त्या ऐकवूं लागलों तेव्हा ते चकित होत, या स्वरसौंदर्यावर व बोलांच्या सार्थ उच्चारांवर खूष होत आणि मग मला ते पुनःपुन्हा म्हणायला लावीत असत. या नव्या ढंगामुळे मी त्यांच्यावर आपली छाप ठेवून होतों. मलाहि ते मानूं लागले. माझ्या गळ्यावर जे स्वरांचे संस्कार गोहरजानच्या श्रवणाने झाले आहेत, ते पक्के आहेत. तिचें 'तुमसे बचन दे' ('मला मदन भासे'), 'सखीरी मैं का पियाबिन' ('खरा तो प्रेमा'), किंवा 'हरघडि छेडो ना रे रसिया' ('वरि गरिबा वीरा जी अबला') हें कडवें जेव्हा मानापमानांत चाल म्हणून आलें, तेव्हा मला नवें नव्हतें. मला तें तें १९०५-६ सालींच याद होतें. तसेंच झोराबाईची 'पिहरवा ते हारी' ('टकमक पाही सूर्य') किंवा 'हमसे ना बोलो राजा' ('नाहीं मी बोलत नाथा') 'पानी भरे। कौन अबेलीकी नार ('पाहीं सदा मी') हे मोजुद्दिनचे दादरेहि मला कंठगत झाले होते. अर्थात् बालगंधर्वांवर गोहरजानचा खास संस्कार असा झालाच नाही. त्या चाली गंधर्वांच्या गळ्याच्या विशिष्ट ढंगानेच ऐकूं आल्या; गोहरजान, जोहराबाई अगर मौजुद्दिन यांच्या नव्हे. त्या काळीं ठुमरी-दादरे गाण्यापूर्वी गोहरजान कांही प्रचलित रागांतले (यमन, भूप, मालकंस) ख्यालहि गात असे. तेहि आम्हीं ऐकून पाठ केले. तिच्या भरदार आवाजांत ते रागहि स्वरेल, वजनदार वाटत. तिची आलापचारी सरळ साध्या वळणाची होती, तरी पिळदार स्वरांची सचाई आणि सौंदर्य यामुळे तीहि श्रवणीय वाटे. आज आम्ही केसरबाईच्या, मोगुबाईच्या गळ्यांतून जी आलापचारी ऐकतों तिच्यापेक्षा गोहरजानची व झोराबाईची आलापचारी निःसंशय सुंदर होती, असें मला स्पष्टपणें वाटतें. रेकॉर्ड्स् ऐकून आजहि त्यांच्या स्वरसौंदर्यामुळे अंगावर जो आनंदाचा काटा उभा राहतो तो आजच्या या विदुषी व मुष्किल गायकी गाणाऱ्या गायिकांच्या समक्ष मैफलीच्या श्रवणानेहि उभा राहत नाही. संगीताचें मुख्य स्वरसौंदर्य ज्यांनी मेहनतीने मिळविलें आणि ज्यांनी मुष्किलपणाच्या व गुंतागुंतीच्या चमत्कारांच्या मागे लागून तें गमावलें त्यांच्यांत एवढा महत्त्वाचा फरक राहणारच.

गोहरजान तर आवाजदारच होती, पण आग्र्याची जोहरा ही निसर्गदत्त आवाजाबद्दल नांवाजली जात नव्हती. मीं तर तिच्या रेकॉर्ड्स् ऐकतांना हा आवाजाचा फरक जाणलाहि होता. पण शिक्षणाने आणि मेहनतीने तिने तो इतका स्वरेल केला होता की अच्छे अच्छे गवईहि तिला या बाबतींत टरकून होते. वझेबुवा एकदा आग्र्याला तिच्या घरीं पाहुणे म्हणून बरेच दिवस राहिले होते. रोज तिची तालीम ऐकत. तिचे तंतकार वडीलच तिला तालीम देत असत. ते उत्तम सारंगिये होते. विलंबित लयीमध्ये तंतोतंत सुरेलपणें स्वरांतून स्वर घसीटीने खेचून काढण्याची तिची ढब सारंगीबाजांतली होती. रेकॉर्ड्स् ऐकून खात्री करून घ्यावी. तिच्या या विलक्षण स्वरेलपणावर बुवा फार खूष होते. त्या त्या रागांना त्यांच्या स्वरूपानुसार लागणारे स्वरांचे विशिष्ट दर्जे तिच्या विलंपतींत स्पष्ट स्पष्ट दिसत, ते मी कानांत साठवीत असें.

बुवा माझ्याकडे नेहमी यायचे, तेव्हा न चुकतां जोहराबाईची 'कजरारे' ही गौडसारंगांतली मोठ्या ख्यालाची रेकॉर्ड मला लावायला नेहमी सांगायचे, लक्षपूर्वक ऐकायचे. "काय बाईचा हा शुद्ध मध्यम लागतो हो केशवराव! माझा असा अजून लागत नाही, म्हणून मी ही रेकॉर्ड पुनःपुन्हा ऐकतों." आणि मग तिच्या पाक गळ्याची, सुरांच्या सच्चाईची, त्यांच्या विशिष्ट दर्जाची अशी तारीफ करीत की तींत ते रंगून जात. जणू काय ते तिच्याच घरीं तिचें गाणें ऐकताहेत. मग एके दिवशीं मला म्हणाले, "माझ्या त्या मुक्कामांत गुलाम अब्बासखाँ नथ्थनखांसह येऊन उतरले त्या बाईच्या घरीं. रोज दिवसरात्र आम्ही तिघे तिचें गाणें सारखें ऐकत होतों. सगळ्या रागांची झाडून पुनःपुन्हा हजेरी व्हायची. करतां करतां एके दिवशीं तिचे वडील हात बांधून या मोठ्या गवयांना म्हणाले, 'खानसाहेब, आप मेरे लडकीको अपना गाना सुनवाईये, आप बहोत बुजुर्ग हैं, मशहूर हैं, कसबी हैं। कुछ सुनवाईये—लडकी आपसे कुछ सीख लेगी।' तेव्हा ते दोघे एकमेकांकडे पाहून स्मित करून चूप बसले. मला त्यांच्या चूप बसण्याचें कारण कळेना. मला वाटलें, हे मोठे गवई. सहज ऐकवतील त्या पोरीला. पोर नाही तर काय ती त्यांच्यापुढे! पण त्यांचें हूं नाही की चूं नाही. हें पाहून तो सारंगीया अजीजीने म्हणाला, 'क्या मेरी लडकीकी जराभी लियाकत नही आपको सुननेकी?' तेव्हा ते रुद्ध कंठाने म्हणाले, 'जी नही! उसकी लियाकत? वह बहुत बडी है, बहुत सुरीली लडकी है, इतनी है की हमारी हिंमत नही बढती उसके सामने गानेकी! मालूम होता है कि हम लोग उसके सामने बेसुरे पड जाएंगे!' त्यावर तिच्या बापाला ही थट्टा वाटली सारी. म्हणून तो पुनःपुन्हा अर्ज करूं लागला. पण त्यांनी शेवटीं अगदी अल्लाची शपथ खाऊन सांगितलें, तेव्हा आम्ही सारे अवाक् झालों. केवढी जाणकार अन् इन्साफ वृत्ति या थोर गवयांची! काय खरें मोल केलें तिच्या सुरेल कंठाचें त्यांनी!"

रागदारी संगीताचें बाळकडू जोहराबाईकडून मिळालें, त्याचें मला आज महत्त्व कळतें आहे. बहुतेक प्रचलित रागांतील तराणे, चिजा तिने दिल्या आहेत. त्या मीं अगदी मुखोद्‌गत केल्या आहेत आणि गंमत अशी की तिने ज्या पद्धतीने चिजा रेकॉर्ड्‌स्‌मध्ये भरल्या, तोच पॅटर्न नंतर अब्दुल करीम यांनी गिरविला आणि तोच आजहि रूढ आहे. म्हणजे जोहराबाई एकप्रकारें रीत निर्माण करणारी ऋषि-मुनि होती, असें वाटतें. तिने ठुमरी, दादरे, केरवेहि दिले आहेत. रागांची सच्चाई, अस्ताई, अंतऱ्याचा डौल, स्वर एकांतून एक खेचून अखंड पिळून काढण्याचा ढंग भास्करबुवांतहि होता. भास्करबुवा जास्त विलंबित लयींत गात असत. बाळकृष्णबुवा ग्वाल्हेरी लयींत गात असत. दोन्ही बुवांचें गाणें भरदार, डौलदार, भारदस्त, वजनदार वाटायचें. असा दमश्वास नंतर क्वचितच ऐकायला मिळाला. जोहराबाईच्या लयकारी ताना, त्यांचें विविध जागीं उठाव करून अचूक समेवर येणें मीं आत्मसात् केलें. १९१८च्या सुमारास मी विलायतहुसेनखाँचे वडीलबंधु अब्दुल्लाखां, भास्करराव यांच्या लयकारी फिरती ऐकल्या, तेव्हा जोहराबाईची आठवण येई.

एके सकाळीं नाना शंकरशेठच्या देवळाशेजारच्या गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडीं मियाँजानला ऐकलें आणि त्यांची देसकारमधील 'अमलारा माता म्हासे बोलोजी' ही चीज ऐकली. असा कांही रंग भरला त्याने सुरुवातीपासूनच! मध्य लयींतल्या त्रितालामध्ये त्याने स्वरलयीच्या अशा सुंदर लडी बांधल्या की निरालेंच वाटायला लागलें कांही! पुन्हा ऐकायला मिळाला नाही, पण मध्यलयींत तबल्याचा ठेका ठेवून आपण लयीच्या निरनिराळ्या धावत्या सुतांत स्वरांच्या काय सुंदर माला गुंफीत होता! अगदी हसत हसत, सहजपणें. त्या सकाळीं भास्करराव-अल्लादिया-सुद्धा डोलत होते त्याचें हें सुंदर कसब ऐकत. बाळकृष्णबुवा, मियाँजान, भास्करराव म्हणजे बसल्याबरोबरच मैफलींत रंग भरायचे! चेहऱ्यावर प्रसन्नता. कसलाहि गर्व नाही, ऐट नाही, आखडूपणा नाही, कष्ट नाहीत, जमिनीला नाक लागेपर्यंत सूर भरण्याचा हटयोग नाही. रंगभूमीवर गंधर्व जसे सहजपणे उभे राहून साभिनय गात, कितीहि लांबलचक फिरत असो, त्यांचें सोंग कधी बिघडलें नाही की तोंड वेडेवाकडें झालें नाही तशीच गोहरजान उभे राहून गाई आणि भास्करराव व मियाँजान मैफलींत गायचे!

त्यानंतर मलकाजान व जानकीबाई यांना आम्ही मानायला लागलों. जानकीबाईच्या पहाडी आवाजीने आम्हांला जिंकलें होतें, तर मलकाजानच्या गोड, पातळ, लवचिक आवाजाची आमच्यावर छाप पडली होती. गोहरच्या मानाने मलकाच्या जागा घ्यायला सोप्या, सरळ, सुगम होत्या. हिची आलापी फारच मोहक होती. "पीकी बोली ना बोल" ('बोल होईल फोल' : 'स्वयंवर') यांत ती आलापी मुलायम आली आहे. तिच्यांत सहजता आहे आणि तिचेंच अनुकरण मी करायला

लागलों. या पिलू रागांतील ठुमरीमुळेच आम्हांला पंजाबी ठेका नांवाचा ताल प्रथमच कळला. तो ठेका थिरकवांनी धरला आहे हें मला त्यांनीच १९२९ सालीं सांगितलें. पण त्या काळीं हा ठेका मी दत्तू बेडेकर या वर्गातील मुलाजवळ शिकलों. कीर्तनकार वडिलांची तबल्याची साथ कीर्तनांत दत्तू करीत असे. त्याला आम्हीं ही तबकडी ऐकवून मग तालाचा परिचय करून घेतला. गोहरच्या तबकड्यांत तबला स्पष्ट न आल्यामुळे आम्हांला तबल्याबद्दल कुतूहल फारसें वाटत नव्हतें. परंतु मलकाजानच्या रेकॉर्डिंगमध्ये तबला जास्त स्पष्ट आला आहे. गोहरजानचा तबलिया कामताप्रसाद त्या काळीं प्रसिद्ध होता. पण रेकॉर्डमध्ये त्यानेच साथ केली होती की नाही हें कळायला मार्ग नाही.

गोहरजान-मल्काजानप्रमाणे जानकीबाईच्या 'जमुनातट राम खेले होरी' या रेकॉर्डने आम्हांला तिच्या आवाजाच्या उंचीमुळे थक्क केलें. त्या तबकडींत ती तार मध्यमाला कशी सहज पोचते, चिकटते याचेंच नवल करतां करतां आम्ही तो मध्यमाचा खडा पहाडी पाठ गिरवायला सुरुवात केली. जानकीबाईची मूळ आवाजीच उंच चढी! तेव्हा तिचा तो वरचा मध्यम कानांत दुरूनहि सहज घुसत असे. जानकीबाईच्या 'गोरी धीरे चलो' या काजरींतील 'गगरी छलक ना जाय' या शब्दांचे उछलते उच्चार मला अजून आठवतात व त्या गोरीचें ठसक्यांत चालणें डोळ्यासमोर उभे करतात. गोहरच्या गाण्यांतील आर्तता, मल्काजानमधील सहज मुलायम आलापी मी आजहि आठवून आठवून त्या काळचें सुख तर पुन्हा अनुभवतोंच, पण अजून ते उच्चार, तो ढंग, त्या जागा तंतोतंत तशाच येतात की नाही हें पुन्हा एकदा तपासून पाहतों. जरा चूक झाली तरी एकदोन वेळां त्या तऱ्हा घेतल्या की बरोबर येतात.

बालगंधर्वांपासून मी पुष्कळच शिकलों. भीमपलासमधील कोमल निषादावरून षड्जाला जाणें, तिलक कामोदांतल्या निरनिराळ्या सूक्ष्म दर्जाने लागणारा शुद्ध धैवत, त्याच रागांतला क्वचित् लागणारा कोमल गांधार, अशा किती तरी स्वरांचे दर्जे, किती तरी मधुर मुरक्या, खटके मीं त्यांच्या गळ्यांतून टिपले आहेत. सुंदराबाईचे सार्थ शब्दोच्चार, भावनापूर्ण गायकी यावी, म्हणून त्यांच्या घरीं जाऊन मी त्यांच्याकडून कांही ठुमऱ्या, दादरे, लावण्या वारंवार म्हणून घेतल्या आहेत. गोहरजानच्या रेकॉर्ड्सप्रमाणेहि त्यांच्या रेकॉर्ड्स् वारंवार लावून हा अभ्यास मीं केला आहे. महाराष्ट्रीय गायिकांत सुंदराबाइइतकी परिणामकारक ठुमरी, दादरे, भजनें दुसऱ्या कुणीं गायिलीं नाहीत. कुणी गाईल, तर मी आनंदून जाईन. मी होतकरू गायिकांना या रेकॉर्ड्स् ऐकवितों, पण कोणाला त्याचें खरें महत्त्व पटलेलें दिसत नाही. त्यांत त्या गळेबाजी शोधतात, किती जागा घेतल्या याची पाहणी (सर्व्हे) करतात, पण तिचें स्पिरिट कोणीहि पकडत नाहीत.

असेच मंजीखां. त्यांना ऐन उमेदींत काळाने आमच्यांतून ओढून नेले. काय विलक्षण योगायोग! खानदान ध्रुपदियांचें मुख्य शिक्षण चुलत्याकडे आधी झालें,

नंतर वडिलांकडे ! पण हे खांसाहेब कोल्हापूरहून कुरुंदवाडला रहितमखांचें गाणें ऐकायला जायचे. त्यांच्या गायकींत रहिमतखांची हुंकारयुक्त स्वरालापी खास दिसायची. रहिमतखांची तान, बोलतान, कूटतान घराण्याची दिसायची. मंजीखांच्या सहवासांत मी सतत चार वर्षे होतों. त्या सहवासांत बोलण्यापेक्षा त्यांच्या गाण्याचा आनंद जास्त लुटला मीं. मंजीखां यांची सहजता--अगदी बिकट फिरत अखंडपणें करीत असतांना दिसणारी सहजता--आपल्याला आली पाहिजे, असाच प्रभाव पडत असे त्यांच्या सहजतेचा माझ्यावर. कितीहि बिकट फिरत करतांना त्यांच्या स्वरांचा दर्जा, स्पष्टपणा, माधुर्य बिघडत नसे. खोकर, सावनीनट, नटबिहाग, बसंत, केदार, सावनीकल्याण, पटबिहाग वगैरे घराण्याच्या अनवट रागांतील चिजा त्यांच्या गुरुभगिनींपेक्षा मंजीखांच्या गळ्यांतून जास्त सौंदर्यपूर्ण, रसदार उतरत. भगिनींच्या गळ्यांचा नुसता पढिकपणा मंजीखांच्या गायनापुढे उघडा पडत असे. रागगायनांत सौंदर्य कसें आणतां येतें, हें भास्कररावांप्रमाणे मंजीखांनी आम्हांला शिकविलें. खानदानी गवयाने भावगीतें गाण्याचें पाप मंजीखांनी केलें, पण आम्हीं श्रोत्यांनी त्यांना धन्यवाद दिले आहेत व मैफलींत त्यांचें गायन मान्य केलें आहे. तीं भावगीतें ऐकलेले, कानांत साठवून ठेवलेले माझ्यासारखे अनेक श्रोते आजहि हयात आहेत. एकदा खांसाहेब फैयाजखांचें गाणें ऐकायला माझ्याबरोबर मुद्दाम आले होते. मैफलीमध्ये दुसऱ्या कलावंताची योग्य ती कदर करण्याची, त्याला दाद देण्याची त्यांची वृत्ति पाहिली आणि त्यांची तारीफ केली, तेव्हा खांसाहेब यांनी मला भास्करराव, वझेबुवा, केशवराव भोसले यांचेपासून मा. कृष्णरावांपर्यंत सर्व गायकांचीं वैशिष्ट्यें सांगितलीं, खुब्या सांगितल्या. निंदाद्वेषापासून अलिप्त, गायनाच्या आनंदांत बुडालेला कलावंत होता तो. 'फैयाजखां काय चिजेचे बोल नटवितात ! लयकारी अंगांतील कशी नसानसांत मुरली आहे. मैफल चुटकीसारखे रंगविण्याचें कसब आहे फैयाजखांचें,' असें वारंवार म्हणायचे. 'तुम्ही त्यांना खूप ऐका,' असेंहि बजावीत. आणि आपल्या घरीं फैयाजखांचें गाणें केलें, तेव्हा मला न्यायला विसरले नाहीत. त्या दिवशीं अल्लादियाखांहि हजर होते आणि मग फैयाजखांनी आपलें संपूर्ण कसब त्या बुजुर्ग कलावंतांसमोर असें ओतलें की विचारूं नका. त्यांच्या गायकीचे सर्व पैलू त्या मैफलींत चमकत होते. हें श्रवण फार मोलाचें होतें. अशा अनेक रंगलेल्या मैफली मीं अनेक कलावंतांच्या ऐकल्या आहेत. त्यांच्या मधुर स्मृति साठवून ठेवल्या आहेत. तदनुसार मेहनत केली आहे व नव्या गायकांना त्यांतलें कांही मोलाचें शिकविलें आहे. आज एखाददुसरा अपवाद सोडल्यास कोणा गायकाच्या मैफलींत मला जावें लागलें, तर आपण भलतीकडेच आलों नाही ना, असा अनुभव येतो. त्याने थोडें कांही सौंदर्यदर्शन दिलें, तर आनंद वाटतो. अशा आणखी जागांची वाट पाहतों. पण हातीं कांही लागतच नाही. मग आपण उगीचच आलों, असें वाटतें.

आणखी एका महत्त्वाच्या गुरूचें मार्गदर्शन मला लाभलें. तो माझा गुरु गायक वा वादक यांपैकी कोणीहि नाही. पण त्याला संगीताचा कान आहे. मैफलींत फार प्रस्तावना न करतां चटकन् रंगत साधावी कशी, याचें उदाहरण देतांना ते सुंदराबाई-हिराबाईचें नांव घेत. गाणें चिघळूं न देतां श्रोते खूष झाले की रंगतीचा परमोच्चबिंदु गाठल्यावर गाणें आवरतें कसें घ्यावें, याचीं उदाहरणें याच गायिकांचीं देत. सवाई गंधर्वांसारखें गाणें तासन् तास पिसत बसूं नकोस, चिजेची अगर गाण्याची रंगत चांगल्या रंगणाऱ्या नाटकाच्या उत्तम प्रयोगाचें उदाहरण देऊन स्पष्ट करीत. उच्चार स्पष्ट करा, अर्थपूर्ण करा, असें बजावीत. या सर्व दृष्टीने कांही गवयांचीं उदाहरणें ते देत असत. मैफलीचा अंदाज घ्या, श्रोत्यांची कुवत ध्यानांत घेऊन चिजेची निवड करा, असें बजावीत. कोणत्या रागानंतर कोणता राग रंगतो, हें मैफलींतच मला समजावून देत. एका जाणकार, सौंदर्यलक्षी, विदग्ध श्रोत्याच्या नजरेचे आणि कानाचे हे माझे गुरु म्हणजे माझे वडील बंधु नाटककार वासुदेवराव भोळे होत.

नव्या जमान्यांतील स्नेही 'माझे गुरु कोण?' म्हणून चौकशी करतात, तेव्हा त्यांना गोहरजान, मलकाजान, जानकीबाई, मौजुदिनखां, अबदुल करीमखां, बालगंधर्व, अख्तरी, वहीदन, सिद्धेश्वरी, अंबाल्याची जोहराजान, बरकतअलीखां, रसूलनबाई, आगाफैज, फैयाजखां, इमदादखां, इनायतखां यांच्या तबकड्या ऐकवितों. आज दुर्मिळ आहेत त्या तबकड्या! त्या ऐकून वाद न करतां हे मित्र निमूटपणें जातात. गोविंदरावांची यमनकल्याणांतील पेटीची रेकॉर्ड ऐकली की त्या वाद्याला बेसुरें ठरविणारे आजचे संगीताचे व्याकरणकार चूप बसतात! असे माझे अनेक गुरु माझ्या कपाटांत आहेत. मी म्हणेन त्या वेळीं ते मला शिकवायला तयार असतात! उभी हयात मीं त्यांच्या सहवासांत घालविली. आज मला दुःख होतें तें यांचा माझा सहवास आता किती राहणार या कल्पनेंत! पण मनाचें मी समाधान करतों तें कलावंत गेले तरी कलेचे नमुने मागे ठेवून जातात, कला अमर आहे, या विचाराने!

११

रागदारी संगीतांतले नवे प्रयोग

जीवनांतल्या सर्व क्षेत्रांत नवे प्रयोग सतत चालू असतात. आहे त्या परिस्थितींतील 'तोच-तो-पणा', ठराविकपणा असामान्य बुद्धिवंतांना, प्रतिभावंतांना जाणवतो. त्या ठराविकपणाचा, त्यांतील न्यूनांचा, अपुरेपणाचा, त्यांना वीट येतो. त्यांतूनच नवे प्रयोग सुरू होतात व नवनिर्मिति होते. शास्त्रीय संगीताचा एकंदर इतिहास जर आपण नजरेखाली घालूं लागलों, तर त्यांत आपल्याला हेंच दिसतें. सामगायन-जातिगायनापासून आज रूढ असलेल्या ख्यालगायनाच्या इतिहासाकडे आपण पाहिलें तर हीच क्रिया सतत घडत असलेली आपल्या नजरेस येते. ही नवनिर्मिति अर्थात् प्रतिभावंतांकडून घडली आहे; हें सामान्यांचें कार्य नव्हे. उलट सामान्य माणसें आहे त्या स्थितीलाच चिकटून राहतात, जुन्यालाच सोनें मानतात! नवनिर्मितीकडे किंचित् तुच्छतेने पाहतात. तिच्याविरुद्ध जोराचा प्रतिकारच करतात. आजची नवकथा व नवकविता या प्रतिकारापासून सुटलेली नाही हें उघड सत्य आहे. पण नवें त्या आपत्तीमधून टिकतें. नंतर जोम धरतें, फोफावतें, स्थिर होतें, जुनें होतें! पुन्हा तो तोच-तो-पणा, ती जख्खड नियमबद्धता प्रतिभावंतांना जाणवूं लागते, आणि ते नवसर्जनाच्या उद्योगाला लागतात. असा क्रम भारतीय रागदारी संगीताच्या इतिहासांत दिसतो. त्या संगीताला रागदारी अगर शास्त्रीय संगीत हें नांव प्राप्त झालें तें ह्या नवनिर्मितीच्या धडपडीमुळेच! मूळच्या मोडक्यातोडक्या संगीतावर जेव्हा अनेक कलावंतांच्या प्रतिभेचे संस्कार होऊं लागले व त्याने सुंदर आकार, डौल, शोभा धारण केली, तेव्हाच त्याला 'रागदारी' अगर 'शास्त्रीय' हें अभिधान प्राप्त झालें. एरवी तें 'लोकसंगीत' किंवा 'जानपद संगीत' म्हणून ओळखलें जात होतें.

'रागगायना'ची कल्पना जेव्हा निश्चित होऊं लागली व मान्य झाली तेव्हाच

हें शास्त्रीय संगीत निरनिराळे आकार धारण करूं लागलें. ह्याच आकारांना प्रबंध, ख्याल, तराना, ध्रुवपदधमार, टप्पा हीं नांवें प्राप्त झालीं. एक प्रकार दुसऱ्या प्रकाराहून वेगळा मानायचा म्हणजे त्याचा तो वेगळेपणा निश्चित करणारे कांही नियम ठरवून घालावे लागतात. या नियमांमुळेच ते प्रकार एकमेकांपासून वेगळे वाटूं लागतात. एरवी सगळें नुसतें रागगायनच वाटलें असतें. प्रबंध व ध्रुवपदापासून ख्याल वेगळा दिसायला ख्यालाचें निराळें असें खास स्वरूप कांही नियमांनी निश्चित होतें. तसेंच टप्पा, ध्रुपद व तराणा यांबाबत म्हणतां येईल. अमीर खुश्रूने जेव्हा देवगिरीच्या दरबारगायकाचें रागदारींतील प्रबंधगायन ऐकलें तेव्हा तो त्या अपरिचित प्रकाराने मोहून गेला, त्यावर फिदा झाला. त्याला स्वतःच्या फारसी संगीतापेक्षा हें रागगायन वेगळें तर वाटलेंच; पण जास्त विकसित व सुंदरहि वाटलें. म्हणूनच त्याने फारसी व भारतीय रागगायनांतून नवें असें 'ख्याल संगीत' रचलें. याच ख्यालांच्या विरुद्ध जोराची प्रतिक्रिया नंतर झाली व तींतून ग्वाल्हेरच्या राजा मानच्या कारकीर्दीत ध्रुवपदसंगीताची निर्मिति झाली. ध्रुवपदांतहि चार वेगळे प्रकार झाले. त्यांना 'बान्या' म्हणतात. तानसेनाच्या ध्रुवपद-गायकीचें नांव 'गौडारी बानी'. या सर्व बान्यांचीं वैशिष्ट्यें सांगणारा एक मशहूर दोहरा या वेळीं आठवतो: "जोरजोरसे गावे खंडारी। मधुर बोलसे गावे नौहारी। लंबी सॉंस है गोबरहारकी। आलापचारी है दागुरकी॥" तानसेनाच्या बरोबरीने या प्रत्येक बानीचे प्रवर्तक अकबर बादशहाच्या दरबारांत त्या वेळीं होते. त्यांनीच या बान्यांना वेगवेगळा ढंग व वेगवेगळें सौंदर्य प्राप्त करून दिलें. यामध्ये नावीन्याच्या ओढीबरोबरच दरबारांतील चढाओढीचा हेतु नसेलच असें म्हणतां येणार नाही.

प्रत्येक नवनिर्मितीमध्ये जुन्यापैकी चांगल्याचें रक्षण होतच असतें हें येथे विसरतां उपयोगी नाही. महमदशहा बादशहाच्या दरबारांतील सदारंगअदारंगांनी जेव्हा अमीर खुश्रूच्या ख्यालांचें पुनरुज्जीवन केलें, तेव्हा ध्रुवपदगायनांतील वजनदारपणा, ओज व लयकारी ख्याल-गायनांतहि राखली, हें सांगण्याची आवश्यकता वाटते. रागगायनांतील ध्रुवपद-धमार-गायन आज अल्प प्रमाणांत ऐकायला मिळतें. ख्यालगायनामध्ये ध्रुवपदगायनांतील सुंदर विभाग कायम राहिले, तसेंच त्यांत मुळांत नसलेल्या वेगळ्या सौंदर्याची भर पडली; त्यांतील उणिवा भासत होत्या त्या दूर झाल्या; म्हणूनच त्याने ध्रुवपदांना पदभ्रष्ट केलें. 'सर्व्हायव्हल ऑफ द फिटेस्ट' हा डार्विनचा प्रख्यात सिद्धांत येथे अनुभवाला आला. म्हणजे नवीन हें नुसतें नवीन म्हणून तग धरत नाही, तर तें आहे त्यापेक्षा जास्त सुंदर असलें तरच तग धरूं शकतें, हें ध्यानांत घेणें अवश्य आहे. आज दोनशे वर्षें ख्यालगायन लोकप्रिय होत गेलें आहे. या गायनांतील प्रवर्तकांनी नवे प्रयोग या कालांत अनेक केले आहेत. ख्यालगायनांत त्यांनी नवनव्या

सौंदर्याची भर टाकली आहे. कोणीं त्यांत ढंगदार अस्ताई-अंत्रे रचले, तर कोणीं त्यांत वैचित्र्यपूर्ण आलापचारीची भर घातली. कोणी तऱ्हेतऱ्हेच्या ताना-बोलतानांची त्याला जोड दिली, तर कोणीं मधुर मींड-घसीटयुक्त बिलंपतीने त्याला भरदार, डौलदार केलें. या वैशिष्ट्यांमुळेच ख्यालगायनाचींहि निरनिराळीं घराणीं निर्माण झालीं;—ध्रुवपदांच्या बान्यांप्रमाणेच! आग्रा घराणें लयकारी व तान-बोलतानांबद्दल मशहूर आहे. तसेंच अल्लादियाखाचें घराणें कूटतानांबद्दल, तऱ्हेवार मुष्किल अशा तानक्रियेबद्दल जास्त प्रसिद्ध आहे. किराणा घराण्याचे गायक नितांतमधुर बिलंपतीबद्दल व स्वरविस्ताराबद्दल ओळखले जातात. इतकेंच नव्हे तर प्रत्येक रागांतील स्वरांचे ते ते मानले गेलेले दर्जे, किराणा गायक अत्यंत सच्चाईने हमखास लावतात, अशीहि त्यांची ख्याति आहे. निरनिराळ्या रागांत उपयोगिल्या जाणाऱ्या सत्तावीस श्रुतींचें संशोधन व त्या हमखास लावून दाखविण्याची अवघड क्रिया याच घराण्यांतील अब्दुल करीमखॉं या गायकाने सतत जिंदगीभर प्रयोग करून सिद्ध करून दाखविली, ही अगदी अलीकडची गोष्ट आहे. ग्वाल्हेर घराणें तर नुसत्या अस्ताई-अंत्र्याच्या उच्चाराने रागस्वरूप समोर उभें करण्याबद्दल नांवाजलें गेलें आहे! अशा रीतीने त्या-त्या घराण्यांचीं वैशिष्ट्यं पिढ्यानुपिढ्या केवळ पाठांतराने सतत राखलीं गेलीं. ह्या वैशिष्ट्यांत फरक होऊं नये, ती गायकी जशीच्या तशीच राहावी, याकरिता गायकांनी आपल्या शिष्यांना तालीम देत असतांनाच्या कालांत इतर घराण्यांच्या गायकांना ऐकण्याचें मना केलें. त्यांतून कोणीं जर हें बंधन तोडलें तर त्याची तालीम बंद झाल्याचीं उदाहरणें आहेत—मग तो शिष्य असो, वा औलाद असो. इतकी कडक शिस्त ही खास गायकी राखण्याबद्दल पाळण्यांत येत असे.

परंतु नावीन्याच्या व वैचित्र्याच्या आवडीमुळे पुष्कळ गवयांनी एका घराण्याची विद्या घेतल्यावर दुसऱ्या अनेक घराण्यांची विद्याहि आत्मसात् केल्याचीं बखलेबुवा, बझेबुवा यांचीं उदाहरणें आहेत. आपल्या गायनांत एकच ठराविक ढंग दिसू नये, आपलें गाणें तऱ्हेवार वाटावें, बहुढंगी, चतुरस्र वाटावें, याकरिता ही धडपड होती. अर्थात् जुनाटपणाचा त्यांना उबग आला होता म्हणून तर रूढ बंधनें त्यांनी तोडलीं. कांही उदार वृत्तीच्या गवयांनी आपल्या शिष्यांना दुसऱ्या घराण्यांतील लायक गुरूंची जोड करून दिली, म्हणून हें कार्य साध्य झालें. तंत्रबद्धतेच्या व नियमबद्धतेच्या फाजील आहारीं गेल्यामुळे जयपूरच्या बीनकारांचा बाज इतका यांत्रिक व रुक्ष झाला की त्याला इंदोरच्या बंदेअलीखां या बीनकाराने चिडून "क्या ये लोग बीन बजाते हैं, या उसके ऊपर ताशा बजाते है?" असा रोकडा सवाल टाकला. त्या बीनाला त्याने 'ताशाबीन' हें नांव दिलें. परंतु एवढ्यावरच तो थांबला नाही. त्याने स्वतः बीन इतकें सुंदर व गोड बाजविलें की, त्या काळच्या संगीतांतील दर्दी असलेल्या राजेमहाराजांना व जाणत्या

कलावंतांना आपल्या बीनाच्या या मधुर बाजाने त्याने वेड लावलें. आपल्या चुन्नानामक एका शिष्येला तितक्याच मधुर व सुंदर गायनाची त्याने तालीम दिली. तिच्या मैफलीला यात्रा लोटत असे. मुसल्मान असूनहि तिला हिंदूंच्या देवळांत भजनें म्हणण्यास निमंत्रणें येत असत. इंदोरच्या या बीनकाराच्या गायकीचा व वादनाचा परिणाम त्या वेळच्या कांही तरुण गायकांवर इतका झाला की, त्यांनी आपल्या मूळ विद्येवर या नव्या गायकीचें तेज चढवून एक निराळेंच घराणें स्थापन केलें. बीनाच्या बाजाप्रमाणे एका स्वराच्या आसेमधून दुसरा स्वर खेचून लावणें व त्यांत खूप गोडवा ओतणें हें या गायकीचें वैशिष्ट्य ठरलें. या घराण्यांतील गायकांनी हेंच माधुर्य ठुमरीगायनांत दाखल केलें.

पण या मोहक स्वरीकरणाच्या व मधुर स्वरालापीच्या ते इतके आहारीं जाऊं लागले की, चिजेचा अस्ताई-अंत्रा सबंध म्हणणें व तो भरणें इत्यादि ख्याल-गायनाचें खास अंग ते साफ बाजूला ठेवूं लागले. फक्त चिजेचा मुखडा मधूनच आठवण झाल्यासारखा केव्हा तरी अस्पष्टपणें ते म्हणूं लागले आणि या प्रथेमधून ख्यालगायनाला शब्दांची जरूर नाही, असा दावा या घराण्याचे अभिमानी व पुरस्कर्ते करूं लागले. अफाट व कूट तानबाजीच्या नादीं लागून कांही ख्याल गायकांच्या घराण्यांनी रागांचीं मान्य स्वरूपें बिघडविण्यास सुरुवात केली. तोच अस्ताई-अंत्रा आपल्या शिष्यांना निरनिराळ्या तऱ्हेने ते शिकवूं लागले. रागांचे कायदे त्यांना विचारण्याची तर शिष्यांची ताकदच नव्हती. चढाओढीच्या अनिष्ट प्रकारांनी शास्त्रीय संगीताविषयीचा समाजाला वाटत असलेला आदर कमी होऊं लागला. त्याची प्रतिष्ठा घटूं लागली. स्वतःच्या घराण्याबद्दलचा फाजील अभिमान, इतरांना तुच्छ लेखण्याची बुद्धि, विद्यादानाबद्दलची कंजुष वृत्ति, आणि तिच्यामुळेच खोटेंनाटें व चुकीचें शिकवून तेंच शास्त्राला धरून आहे असा धरलेला आग्रह, यामुळे उच्च संगीतगायकांना समाज दूर ठेवूं लागला. कोणत्या तरी एकाच नादाच्या आहारीं गेल्याने संगीताचीं मूलतत्त्वें—सुरेलपणा, माधुर्य व लयबद्धता—गायक तुडवूं लागले. प्रत्येक घराणें स्वतःचें स्वतंत्र शास्त्र बनवूं लागलें. या गोंधळामुळे शास्त्रीय संगीताची खरी प्रगति खुंटूं लागली. कोणतीहि कला आपल्या मूलतत्त्वांपासून दूर जाऊं लागली की तिचा अस्सलपणा नाहीसा होऊन ती अप्रिय होऊं लागते. तिचा स्वाभाविक विकास खुंटूं लागतो. विशिष्ट परंपरेच्या फाजील अभिमानामुळे ती साचेबंद होऊं लागते. त्यांतील एकाच बाजूचें फाजील स्तोम माजवून इतर अंगांकडेच साफ दुर्लक्ष केल्यामुळे शास्त्रीय संगीतांत साचेबंदपणा, यांत्रिकता, एकांगी तोच-तो-पणा येऊं लागतो. स्वतःबद्दलचा फाजील अभिमान व इतरांकडे तुच्छतेने पाहण्याची दृष्टि आल्यामुळे, त्या संगीतांत नावीन्याची भर पडायला हवी ती पडत नाही. आता सांगितलेल्या अनेक दोषांमुळे शास्त्रीय संगीताच्या गायनामध्ये शिळेपणा आला आहे, शास्त्रीय गायन साचेबंद झालें आहे. भलल्याच

गोष्टींना महत्त्व दिलें गेल्यानें तें रुखें झालें आहे, तर कित्येक ठिकाणीं तऱ्हेवाईक व एकांगी झालें आहे.

आज आहे ही शास्त्रीय गायनाची अवस्था उपेक्षणीय नाही. जाणत्या गायकांनी या घोर परिस्थितीची दखल घेऊन तिच्यांतून शास्त्रीय संगीताला वर काढलें पाहिजे. असे कांही जाणते व लायक गायक मागल्या दोनतीन पिढ्यांत होऊन गेले. त्यांनी ही परिस्थिति दूर करायला सुरुवातहि केली होती—नवे प्रयोगहि सुरू केले होते; पण काळाने झडप घालून त्यांना आमच्यांतून ओढून नेलें. त्यांच्या प्रयत्नांनी अप्रसिद्ध व अनवट रागांचें दडवून ठेवलेलें भांडारहि उघडें झालें होतें. नव्या रागांचे शोध झाले; त्यांत ढंगदार अस्ताई-अंत्र्यांची रचनाहि झाली. परंतु हे अधिकारी गायक गेल्यामुळे त्या अनवट रागांची गायकी त्यांच्याबरोबरच गेली. ज्यांच्या-जवळ ती आहे, त्यांतील थोडयांनाच ती देण्याची इच्छा आहे. नव्या रागांच्या चिजा आजहि बांधल्या जात आहेत. पण त्यांची गायकी ? तीच रचण्याची कल्पकता दिसत नाही. नवगायकांत प्रतिभावंत एखाददुसराच आहे, पण तोहि शरीराने जायबंदी झालेला आहे. ज्यांना गळे अनुकूल आहेत त्यांच्यांत रियाजी वृत्ति नाही. उलट ते अल्पसंतुष्ट आहेत. एकंदरींत चणे आहेत तेथे दात नाहीत, दात आहेत तेथे चणे नाहीत, अशी केविलवाणी स्थिति आमच्या शास्त्रीय संगीताची झाली आहे. विद्यापीठांत संगीताच्या शास्त्राचें सांगोपांग ज्ञान दिलें जातें ही स्पृहणीय गोष्ट आहे. पण तेथे कलावंत गायक निर्माण होत नाहीत असा अनुभव आहे. गायकाऐवजी तेथे जाणते श्रोते तयार होतात. पण आज असे श्रोते मुबलक आहेत. श्रोत्यांऐवजी अस्सल गुणी गायकांचीच खरी वाण आहे. शास्त्रीय संगीतामध्ये आज अव्वल दर्जाच्या गायकांची उणीव जाणवते. प्रतिभावंत पण मेहनती गायकांतूनच असे प्रथम दर्जाचे कलावंत निर्माण केले पाहिजेत. तेच प्रतिभावान् कसबी शास्त्रीय संगीतांतील तोच-तो-पणा काढून टाकतील. ख्यालगायनामध्ये रागगायनांतील वजन, भारदस्तपणा, आलापी, तान-बोलताना हीं सर्व अंगें आहेत. स्वरविस्तार करून त्यांतून मधुर आकृति निर्माण करणें, बोलउपज, बोलतानांनी लयीचे प्रकार करून दाखविणें, सार्थ शब्दोच्चारांनी रस निर्माण करून भावनापरिपोष साधणें, इत्यादि विविध ढंग या ख्यालगायनांत अंतर्भूत आहेतच. पण ते गळ्याने काढून श्रोत्यांच्या बुद्धीला चकित करीत करीत त्यांचीं अंतःकरणें काबीज करणें हें कार्य कलावंताचें आहे. त्याकरिता त्याने आपल्या बुद्धीबरोबरच गळ्यालाहि कसरत करून कमावलें पाहिजे. रियाज करीत असतांना स्वरमाधुर्याचीं स्थळें व लयीचे प्रकार टिपून ते कंठगत केले पाहिजेत. स्वरविस्ताराच्या सुंदर आकृति रचण्याचे प्रयोग केले पाहिजेत. स्वरविलास चालू असतांना भावनाविलासहि त्याला करतां आला पाहिजे. श्रोत्यांना देहभान विसरायला लावण्याची किमया त्याला करतां आली पाहिजे. मेहनत करीत असतांना स्वरालापांत, तानांत, विविधता व वैचित्र्य

कसें निर्माण करतां येईल, याचा विचार व खटपट त्याने केली पाहिजे. नवे राग शोधले पाहिजेत. हें सर्व करीत असतांना रागाचें रागत्व बिघडतां नये व गायनांतील गोडवा व सौंदर्य त्याला राखतां आलें पाहिजे.

पाश्चात्य संगीतांतील हार्मनीची जोड आपल्या संगीताला कां देत नाहीत असा प्रश्न नेहमी विचारण्यांत येतो. चित्रपटसंगीताच्या रचनेमध्ये असा प्रयत्न मीं 'माझा मुलगा' या चित्रपटांतील 'पाहूं रे किती वाट' यासारख्या कांही गाण्यांत केला होता. त्यानंतर हल्लीचे संगीतदिग्दर्शक असे प्रयोग पुष्कळ प्रमाणांत करीत आहेत. त्यांतले कांही यशस्वीहि झाले आहेत. परंतु रागगायना-मध्ये त्याचा उपयोग झाल्याचें ऐकिवात नाही. एखाद्या ख्यालाच्या अस्ताई-अंत्र्याला वाद्यमेळाची जोड देऊन तीं ऐकविल्याचें माहीत नाही. अर्थात् हें सर्व लिहून (स्वरलिपींत) तसेंच गायलें गेलें पाहिजे. त्यात गायकाला फेरफार करतां येणार नाही. स्वरविस्तार (आलाप व ताना) करतां येणार नाही. स्वरविस्तार हा स्फूर्तियुक्त असल्याने त्याच वेळीं वाद्यें वाजविणारांना हार्मनीची जोड देतां येणार नाही. कारण त्यांना पुढे काय स्वर येणार आहेत हें आधी माहीत नसतें, आणि त्यांतील बहुतेकांना हार्मनी रचण्याची कला येत नसते. तें कार्य कंपोजरचें (रचनाकाराचें) असतें. वादक हा रचनाकार असतोच असें नाही. जेथे साधें आलापासह ठराविक गायन आहे तेथें तें नक्की ठरवून, त्याला हार्मनीरचना कंपोजरकडून लिहून घेऊन, मग ती वाद्यवृंदावर बसवून तें गायनवादन मीं अल्प प्रमाणांत करून पाहिलें आहे. तोच राग या हार्मनीमुळे निराळा भासूं लागतो हें अनुभवाला आलें. अशा रीतीने कांही रचना करून व ती स्वरलिपिबद्ध करून वाजवितां येतील. त्यांतील रागांच्या स्वरांचे दर्जे माहीत नसलेल्या वादकाकडून घटवून घेऊनच ती वाजवितां येईल. भावगीतें, चित्रपटांतील गाणीं, सांघिक गाणीं या बाबतींत हार्मनीला खूप वाव आहे. परंतु मैफलीमध्ये रागगायनांत मुळींच वाव नाही. हे नवप्रयोग पुराणमताभि-मान्यांना आवडायचे नाहीत; परंतु नवप्रयोगाबाबत उत्सुक असलेल्यांना व कसल्याहि अभिमानांना बळी न पडलेल्यांना आवडण्यास हरकत नाही. हार्मनीवर विशिष्ट प्रसंगीं एक बंधन आहे. तें म्हणजे साहचर्याचें (associations). भजनी गाणीं, स्त्रीगीतें, पोवाडे (ज्यांना स्थलकालाचें, भावनेचें साहचर्य आहे) या गीतांत हार्मनी रुचणार नाही. 'ज्ञानेश्वर' चित्रपटांत ज्ञानेश्वरादि भावंडें आळंदी सोडून पैठणला जातात त्या वेळीं आळंदीबाहेर आल्यावर भूमीची प्रार्थना असलेलें एक गाणें होतें तें मुद्दाम सांघिक पद्धतीने हार्मनीयुक्त रचून मीं कै. दामलेमामांना ऐकविलें होतें. तें ऐकून ते म्हणाले होते, "चर्चमधल्या प्रार्थनेप्रमाणे वाटतें." हें त्यांचें म्हणणें याच दृष्टीने बरोबर होतें. आम्ही भजनें म्हणतांना सर्व जण एकाच स्वरांत म्हणतों; हार्मनीप्रमाणे निरनिराळ्या स्वरांनी म्हणत नाही. पाश्चात्य लोक तसें गातात. त्या त्या प्रकारांची श्रोत्यांच्या कानांना सवय झालेली असते.

महाराष्ट्रीय रंगभूमीने रागदारी संगीताचा उपयोग नाट्यासाठी व रसपरिपोषाकरिता गेलीं सत्तर वर्षें सतत केला. त्यामध्ये हंसध्वनि, गरुडध्वनि, कीर्वाणी, आरभी, गोपी-वसंत यांसारखे मूळचे भारतीय पण आता कर्नाटकी गणलेले रागहि वापरले. महाराष्ट्रीय रंगभूमीने शास्त्रीय संगीताचा कदर व तिचें रक्षण तर केलेंच; पण तिला प्रगतीची एक नवी दिशा दाखविली. 'संगीतिका' हा प्रकार आता रूढ होऊं लागला आहे व त्यांत रागदारी संगीताला पुष्कळ वाव आहे. नृत्यनाट्याला राग-दारी साथीच्या वृंदवादनाची पद्धति रूढ झाली आहे. रागगायन हें सौंदर्यपूर्ण आहे; पण तें सौंदर्य शोधून श्रोत्यांना उलगडून दाखविणारे कलावंत आज हवे आहेत. शास्त्रीय संगीतांत नवचैतन्य ओतायला प्रतिभावान् कसबी कलावंतांची आज खरी गरज आहे.

